Volume 1

ISBN 978-85-7648-478-3

Historiografia Contemporânea

cederj

Felipe Charbel Teixeira
Pedro Spinola Pereira Caldas

Volume 1

Historiografia Contemporânea

UENF Universidade Estadual do Norte Fluminense
UERJ
uff
UNIRIO
FAPERJ Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro
GOVERNO DO Rio de Janeiro SECRETARIA DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA
UNIVERSIDADE ABERTA DO BRASIL
Ministério da Educação
GOVERNO FEDERAL BRASIL PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA

Fundação CECIERJ

Consórcio cederj

Centro de Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro

Historiografia Contemporânea

Volume 1

Felipe Charbel Teixeira
Pedro Spinola Pereira Caldas

GOVERNO DO Rio de Janeiro

SECRETARIA DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA

UNIVERSIDADE ABERTA DO BRASIL

Ministério da Educação

GOVERNO FEDERAL BRASIL PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA

Apoio:

FAPERJ
Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

Rua da Ajuda, 5 – Centro – Rio de Janeiro, RJ – CEP 20040-000
Tel.: (21) 2333-1112 Fax: (21) 2333-1116

Presidente
Carlos Eduardo Bielschowsky

Vice-presidente
Masako Oya Masuda

Coordenação do Curso de História
UNIRIO – Mariana Muaze

Material Didático

ELABORAÇÃO DE CONTEÚDO
Felipe Charbel Teixeira
Pedro Spinola Pereira Caldas

COORDENAÇÃO DE DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL
Cristine Costa Barreto

SUPERVISÃO DE DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL
Miguel Siano da Cunha

DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL E REVISÃO
Henrique Oliveira
Jorge Amaral
Rômulo Siqueira Batista

AVALIAÇÃO DO MATERIAL DIDÁTICO
Thaïs de Siervi

Departamento de Produção

EDITOR
Fábio Rapello Alencar

COORDENAÇÃO DE REVISÃO
Cristina Freixinho

REVISÃO TIPOGRÁFICA
Carolina Godoi
Cristina Freixinho
Elaine Bayma
Renata Lauria

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO
Ronaldo d'Aguiar Silva

DIRETOR DE ARTE
Alexandre d'Oliveira

PROGRAMAÇÃO VISUAL
Bianca Lima
Janaína Santana

ILUSTRAÇÃO
Bianca Giacomelli

CAPA
Bianca Giacomelli

PRODUÇÃO GRÁFICA
Verônica Paranhos

Copyright © 2011, Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

Nenhuma parte deste material poderá ser reproduzida, transmitida e gravada, por qualquer meio eletrônico, mecânico, por fotocópia e outros, sem a prévia autorização, por escrito, da Fundação.

T266
Teixeira, Felipe Charbel.
Historiografia contemporânea / Felipe Charbel Teixeira, Pedro Spinola Pereira Caldas. - Rio de Janeiro : Fundação CECIERJ, 2011.
270 p. ; 19 x 26,5 cm.
ISBN: 978-85-7648-478-3

1. Historiografia. 2. Cultura. I. Caldas, Pedro Spinola Pereira. II. Título.

CDD 907.2

2011.2/2012.1

Referências Bibliográficas e catalogação na fonte, de acordo com as normas da ABNT e AACR2.
Texto revisado segundo o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Governo do Estado do Rio de Janeiro

Governador
Sérgio Cabral Filho

Secretário de Estado de Ciência e Tecnologia
Alexandre Cardoso

Universidades Consorciadas

UENF - UNIVERSIDADE ESTADUAL DO NORTE FLUMINENSE DARCY RIBEIRO
Reitor: Silvério de Paiva Freitas

UERJ - UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
Reitor: Ricardo Vieiralves

UFF - UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
Reitor: Roberto de Souza Salles

UFRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
Reitor: Aloísio Teixeira

UFRRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
Reitor: Ricardo Motta Miranda

UNIRIO - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
Reitor: Luiz Pedro San Gil Jutuca

SUMÁRIO

Historiografia Contemporânea

Aula 1 – História da historiografia: ferramentas para análise _____ 7
Pedro Spinola Pereira Caldas

Aula 2 – Os *Annales* (I): civilização e sociedade em Lucien Febvre e Marc Bloch _____ 37
Pedro Spinola Pereira Caldas

Aula 3 – Os *Annales* (II): a escrita do tempo: Fernand Braudel e Jacques Le Goff _____ 71
Pedro Spinola Pereira Caldas

Aula 4 – História econômica e social _____ 103
Felipe Charbel Teixeira

Aula 5 – Os historiadores marxistas britânicos e a renovação do marxismo _____ 133
Felipe Charbel Teixeira

Aula 6 – História da Cultura: discussão preliminar ___ 161
Felipe Charbel Teixeira

Aula 7 – A História da Cultura no século XX _____ 189
Felipe Charbel Teixeira

Aula 8 – A nova história cultural (I): a importância de Mikhail Bakhtin _____ 231
Pedro Spinola Pereira Caldas

Referências _____ 261

Aula 1

História da historiografia: ferramentas para análise

Pedro Spinola Pereira Caldas

Meta da aula

Apresentar parâmetros teóricos para o estudo da história da escrita da história.

Objetivos

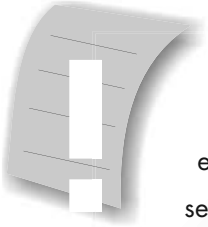
Esperamos que, após o estudo do conteúdo desta aula, você seja capaz de:

1. identificar as principais características de uma obra de história;
2. estabelecer critérios que permitam avaliar as mudanças da escrita da história;
3. avaliar a relação entre historiografia e sociedade.

Historiografia contemporânea: identificando os clássicos da história recente

Esta disciplina, denominada Historiografia Contemporânea, é, tal como o curso Teoria da História, uma reflexão sobre a atividade do historiador.

E qual seria a diferença entre as duas? A teoria da história é uma reflexão sobre os limites e as possibilidades do conhecimento histórico. Por exemplo: ele é subjetivo ou objetivo, ou seja, mais "romântico" ou mais "iluminista"? Ou ainda: a história é uma ciência autônoma (como queriam os historicistas, estudados na Aula 7 da disciplina Teoria da História), totalmente diferente das ciências naturais, ou uma forma de conhecimento que será tanto mais científica quanto mais se aproximar das ciências exatas e da natureza, como pretendia o positivismo? Ela será condicionada pela estrutura de classes, como pensou Marx?



Historicismo é a denominação empregada para definir a forma predominante de se pesquisar, escrever e pensar a história no século XIX. Ele pode ser caracterizado, em geral, de três maneiras. O historicismo é, sobretudo, uma forma de afirmar a autonomia da ciência histórica, isto é, como uma atividade de pensamento capaz de criar uma metodologia para si própria. O historicismo pode ser também uma maneira de pensar a verdade para além da religião e da filosofia, ou seja, pensar que a verdade se mostra ao longo do tempo, como um processo. O historicismo também pode ser entendido como uma afirmação cultural e ideológica da singularidade dos povos e das culturas (SCHULZ, 1977, p. 470).

Já a História da Historiografia estuda o produto pronto, a obra de história em si. Comparando com os estudos literários: uma coisa é fazer um estudo sobre a metáfora, outra é estudar a história da literatura brasileira, os próprios livros de literatura. Entretanto, ainda que tendo seus próprios desafios, historiografia e teoria da história se interpenetram e se completam.

Nesta aula, apresentaremos três desafios que surgem quando o livro de história passa a ser estudado pelos historiadores. Nosso primeiro desafio consiste, portanto, em *estabelecer um parâmetro para selecionar as obras que marcam a história da ciência histórica*: no caso desta disciplina em específico, da historiografia contemporânea. Neste sentido, a história da historiografia é estudada como um capítulo da teoria da história.

Estabelecer um parâmetro ou critério consiste em delimitar a própria definição do que vem a ser um livro de história e do que é a escrita da história; em identificar se qualquer livro cujo tema é o passado pode ser definido como sendo uma obra de história e quais obras podemos incluir no estudo da historiografia, *sobretudo, da historiografia contemporânea*.

Estabelecido o critério, como articular os diferentes momentos da história da disciplina? Como compreender por que os homens sentem necessidade de reescrever a história? Você já pensou se um livro de história pode ficar ultrapassado? Ele pode se tornar obsoleto como uma máquina ou um instrumento de laboratório, sendo capaz de apreender dados com mais exatidão do que no passado? Poderia a história da historiografia ser pensada como uma evolução? Por que algumas obras antigas continuam a ser lidas?

Não se pode deixar de reconhecer o desejo do historiador, que, ao escrever seu livro, deseja apresentar uma visão nova sobre um determinado tema e que, portanto, tenha como propósito superar os demais especialistas no assunto sobre o qual se debruça.

Curiosidade

Um bom exemplo de obras que continuam atuais é o livro *A cultura do Renascimento na Itália*, de Jacob Burckhardt, publicado pela primeira vez na cidade da Basileia, Suíça, em 1860, e ainda traduzido e publicado – inclusive em português, no Brasil.

Fonte: http://books.google.com/books?id=3fjPtKzFcokC&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q=&f=false

Nosso segundo desafio, portanto, será *pensar quais critérios explicam as mudanças e permanências na história da disciplina*. Trata-se de algo que faz parte do cotidiano do historiador: um especialista no período colonial precisa estar atualizado com os resultados mais recentes das pesquisas, mas não pode deixar de ler *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, e *Formação do Brasil contemporâneo*, de Caio Prado Júnior, por exemplo. Neste aspecto, a história da historiografia é estudada como se fosse um ramo da história das ciências.

Por fim, um terceiro desafio é *avaliar a relação do historiador com a sociedade em que vive*: em que lugares ele trabalha? Qual é o seu público? A que regras sociais ele obedece, consciente e inconscientemente? Aqui, a história da historiografia é percebida pelo ângulo da história social.

O importante, nesta introdução, não é exatamente responder tais perguntas, mas promover uma reflexão. Para estudar esse campo específico do conhecimento histórico, a saber, a história da historiografia, é indispensável que façamos a nós mesmos essas perguntas.

O que é uma obra de história?

É algo comum que, nas listas dos livros mais vendidos, encontremos algum livro de temática histórica. Mas é bem menos comum que esses livros sejam escritos por historiadores, isto é, pessoas que habitualmente lecionam, pesquisam, frequentam encontros científicos etc. Mais raro ainda é que esses livros de sucesso imediato entrem na lista dos livros clássicos da ciência histórica. Nem todo livro de sucesso é escrito por um jornalista (é o caso da biografia de Dom Pedro II, *Perfis brasileiros: Dom Pedro II*, de José Murilo de Carvalho, historiador e cientista político, por exemplo), assim como nem toda obra escrita por um historiador será considerada imediatamente um clássico literário. Não se trata aqui de corporativismo, mas, simplesmente, de afirmar que nem todo texto cujo tema é algo que aconteceu no passado e ainda suscita interesse no presente torna-se um marco na história da disciplina.

Nem toda obra de história precisa ser escrita por alguém que esteja dentro das universidades. Autores importantes como Evaldo Cabral de Mello e Alberto da Costa e Silva, referências para o estudo da história de Pernambuco e história da África, respectivamente, não atuam nas universidades (públicas ou privadas). Outro caso é um livro de sucesso e fruto de pesquisa séria, como *Roberto Carlos em detalhes*. Trata-se da censurada biografia sobre a vida de um dos cantores mais populares do país, escrita por Paulo César de Araújo, que, embora formado em História, não precisou estar vinculado às atividades de pesquisa em alguma instituição de ensino superior para fazer seu livro.

Fonte: http://publifolha.folha.com.br/catalogo/images/cover-145723-600.jpg

Fonte: http://images.google.com.br/imgres?imgurl=http://www.novafronteira.com.br/_conteudo/catalogo/1768.jpg&imgrefurl=http://www.novafronteira.com.br/produto.asp%3FCodigoProduto%3D1768&usg=__TS99IZaHSobGNC9V0Yc3PQtfS8k=&h=170&w=121&sz=34&hl=pt-BR&start=7&um=1&tbnid=SEmL24wuP_9xQM:&tbnh=99&tbnw=70&prev=/images%3Fq%3Da%2Benxada%2Be%2Ba%2Blan%25C3%25A7a%26hl%3Dpt-BR%26rlz%3D1R2SKPB_pt-BRBR354%26um%3D1

Propomos, aqui, estabelecer critérios para definir o que é pesquisa histórica, sem os quais não podemos pensar sobre o que é uma obra de história, retirados do livro *Reconstrução do passado*, de Jörn Rüsen, publicado originalmente em 1986.

Baseados no que afirma Rüsen, podemos sugerir cinco critérios para identificar um livro de temática histórica fruto de uma pesquisa histórica, e, neste sentido, como algo apto a ser incluído no grupo de obras que podem pertencer à "história da historiografia".

O primeiro critério seria o seguinte: a pesquisa histórica precisa partir de um interesse pelo passado. Este interesse surge a partir do momento em que, para usar as palavras de Hans-Georg Gadamer, o homem descobre que é histórico (GADAMER, 2007, p. 399). Dito de outra maneira: um ser humano se interessa pela história sempre que ele percebe que não se esgota no saber que ele tem de si mesmo, ou seja, que suas características jamais podem ser atribuídas às experiências que ele fez, por conta própria, desde que veio ao mundo. Logo, a pesquisa histórica deve ser *interessada*.

Veja, como exemplo, os comentários do prefácio do livro *O queijo e os vermes*, do historiador italiano Carlo Ginzburg (que você estudará mais adiante nesta disciplina).

O historiador italiano Carlo Ginzburg é especialista na análise dos processos da Inquisição nos séculos XVI e XVII e atual professor da Universidade de Bolonha e da Universidade da Califórnia, em Los Angeles, sendo conhecido do público brasileiro por seus livros *O queijo e os vermes* (1987), *Os andarilhos do bem* (1988) e *Mitos, emblemas, sinais* (1989).

Você pode conferir uma entrevista desse ilustre professor concedida a Alzira Alves de Abreu, Ângela de Castro Gomes e Lucia Lippi Oliveira e publicada na revista *Estudos Históricos* do CPDOC, em que ele discorre sobre sua formação, as influências que sofreu e suas próprias obras, contribuindo para o debate sobre a relevância dos temas históricos.

Fonte: http://cpdoc.fgv.br/

Neles, Ginzburg expressa o interesse que o move, no presente, a estudar a cultura popular do passado.

> (...) o emprego do termo cultura para definir o conjunto de atitudes, crenças, códigos de comportamento próprios das classes subalternas num certo período histórico é relativamente tardio e foi emprestado da antropologia cultural. Só através do conceito de "cultura primitiva" é que se chegou de fato a reconhecer que aqueles indivíduos outrora definidos de forma paternalista como "camadas inferiores dos povos civilizados" possuíam cultura. A consciência pesada do colonialismo se uniu assim à consciência pesada da opressão de classe. (...) A essa altura começa a discussão sobre a relação entre a cultura das classes subalternas e a das classes dominantes. Até que ponto a primeira está subordinada à segunda? Em que medida, ao contrário, exprime conteúdos ao menos em parte alternativos? É possível falar em circularidade entre os dois níveis de cultura? (GINZBURG, 2006, p. 12).

Repare no trecho anterior. Note que Ginzburg fala "da consciência pesada do colonialismo e da opressão de classe" como um fator que leva ao estudo sério e sem preconceitos da cultura popular, ou seja: ele parte de uma experiência do presente e formula a seguinte pergunta: Até que ponto uma cultura está subordinada à outra? Esse interesse o levou a escrever *O queijo e os vermes*.

O segundo critério decorre logicamente do primeiro. O ser humano percebe que precisa, para compreender a si mesmo, entender experiências que não foram feitas por ele, mas por outros. A pesquisa histórica, de acordo com Rüsen, "(...) se ocupa primariamente da realidade das experiências, nas quais o passado se manifesta perceptivelmente, ou seja: de fontes" (RÜSEN, 2007, p. 104). Logo, a pesquisa histórica precisa ser realista.

É necessário, portanto, que se leve seriamente em consideração o testemunho da existência de outros seres humanos, diferentes do pesquisador, e que não formularam a pergunta que o historiador formula; ou seja, que não sabiam nem poderiam saber de um interesse bem posterior pelas suas vidas.

Continuando com o exemplo de *O queijo e os vermes*: o livro trata da vida de Menocchio, um moleiro italiano que foi processado pela Inquisição. Sobre a situação das fontes documentais, Ginzburg é bem claro para quem lê as páginas iniciais de seu livro – algo que deve ser encontrado em livros de história, ou seja, o autor precisa, de alguma maneira, avisar ao leitor sobre informações que ele encontrou para escrever o que se seguirá.

> A escassez de testemunhos sobre o comportamento e as atitudes das classes subalternas do passado é com certeza o primeiro – mas não o único – obstáculo contra o qual as pesquisas históricas do gênero se chocam. Porém, é uma regra que admite exceções. Este livro conta a história de um moleiro friulano – Domenico Scandella, conhecido por Menocchio – queimado por ordem do Santo Ofício, depois de uma vida transcorrida em total anonimato. A documentação dos dois processos abertos contra ele, distantes quinze anos um do outro, nos dá um quadro rico de suas idéias e sentimentos, fantasias e aspirações (GINZBURG, 2006, p. 11).

Mediante consulta à documentação, Ginzburg consegue descobrir um mundo mental totalmente diferente do seu próprio: mesmo que ele e Menocchio sejam italianos, há uma profunda

diferença entre a Itália do século XX e a Itália do século XVI. Ora, não dá para deixar de observar que é difícil estudar a cultura popular de certas épocas do passado, pois os registros simplesmente não existem. No caso de Menocchio, é diferente, mas, ainda assim, os documentos indicam algo bem menos concreto do que os registros do Santo Ofício, a saber, a cultura oral existente na época. A visão peculiar de religião de Menocchio se deveu, em parte, ao acesso do moleiro aos livros impressos na época; mas o olhar dele para esses livros, de alguma maneira, depende de uma cultura oral existente na época (GINZBURG, 2006, p. 9-10).

O primeiro critério, portanto, é mais subjetivo, pois é proveniente de um interesse muitas vezes pessoal; já o segundo critério é objetivo, pois se refere a uma experiência que não tem a menor obrigação de responder aos interesses de um pesquisador que nasceu séculos depois.

Como unir, portanto, o primeiro e o segundo critérios, o interesse subjetivo e específico com a experiência mais objetiva? Vem daí a terceira característica de um bom livro de história: método. "A pesquisa é o passo metodicamente regulado, e por isso intersubjetivamente controlável, das respostas possíveis às reais" (RÜSEN, 2007, p. 105). É o método que torna possível a relação entre sujeito e objeto, isto é, o procedimento que permite a elaboração daquele interesse. Se um pesquisador, por exemplo, tem o interesse pelas taxas de mortalidade e natalidade de uma determinada época, ele precisará usar o método estatístico; mas, caso se interesse pelo conteúdo de uma ideia política, poderá usar métodos de análise textual etc. Este critério permite, portanto, a universalização de seu interesse subjetivo por uma experiência alheia, pois nunca é pessoal, mas sempre um conjunto de procedimentos, uma "caixa de ferramentas" que pode ser usada por toda uma comunidade profissional. O uso do método, porém, precisa ser consciente e, de preferência, explicitado para o leitor da obra. Logo, um terceiro quesito para definir uma obra historiográfica

seria o emprego consciente de uma metodologia que vise elaborar o interesse do pesquisador por uma experiência feita no passado. A pesquisa precisa, portanto, ser metódica.

Um exemplo, que também veremos com mais detalhes no curso, é fornecido pelo historiador inglês Quentin Skinner. No livro *Razão e retórica na filosofia de Hobbes*, em que examina o esforço de Thomas Hobbes em fazer da teoria política uma ciência, Skinner procura compreender Hobbes em seu contexto intelectual:

> Estou menos interessado em Hobbes como autor de um sistema filosófico do que em seu papel de alguém que contribuiu para uma série de debates sobre as ciências morais na cultura renascentista (...). A essência de meu método consiste em tentar situar esses textos em contextos que nos permitam, por sua vez, identificar o que os seus autores estavam fazendo ao escrevê-los (SKINNER, 1999, p. 22).

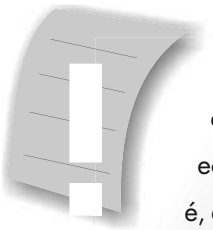
Skinner entende a linguagem como algo que se dá relacionalmente, em vez de usar um método de análise de texto que procure compreender a coerência interna de um autor, sem qualquer referência aos seus interlocutores, e, assim, buscar um sentido oculto por detrás de sua(s) obra(s). Entenda-se, então, que, para Skinner, o pensamento de Hobbes jamais existiria se não fosse como ação e reação situadas em um determinado contexto, em uma determinada conversa.

Ainda assim, não completamos o nosso quadro mínimo de características essenciais de uma obra de história. Continuemos a pensar: uma obra marcante de historiografia pode surgir de um interesse pelo passado e usar um determinado método científico, e não necessariamente entrar no grupo seleto de obras marcantes da história da historiografia. Pode ser, por exemplo, um manual de divulgação, muito útil para estudantes que apenas buscam uma introdução a um determinado assunto. Tais livros são necessários, mas não decisivos para a história da historiografia. Como diz Rüsen: "O processo de pesquisa vai também além do mero procedimento de apreender as informações das fontes sob a égide teorias" (2007, p. 105). Ele precisa

jogar nova luz sobre um determinado assunto, permitir que se veja uma experiência do passado de uma maneira que, sobretudo, altere a imagem que temos de nós mesmos no presente. Ele precisa ser inovador. A inovação seria, portanto, o quarto critério da pesquisa histórica e uma característica indispensável para pensar a história da historiografia.

Um bom exemplo é o clássico *Vigiar e punir*, de Michel Foucault. Nessa obra específica, Foucault está interessado em entender o desaparecimento dos suplícios (torturas, execuções públicas, mutilações, esquartejamentos etc.) como forma de punição judicial e a introdução de processos legais que levam o homem ao encarceramento, à prisão. Poderíamos pensar imediatamente que é mais evoluído julgar um homem que tem direito a se defender contra acusações. E, em casos em que a pena de morte não é aplicável, devolvê-lo à sociedade após algum tempo, sendo que, em nenhum momento, o seu corpo será ferido (ao menos teoricamente). Mas Foucault tem outra explicação, que certamente não se baseia na ideia de um aperfeiçoamento do sistema penal, como se este fosse ficando mais humanista e civilizado. O objetivo da prisão, segundo Foucault, é a

> (...) reconstrução do *Homo oeconomicus*, que exclui a utilização de penas muito breves – o que impediria a aquisição das técnicas e do gosto pelo trabalho, ou definitivas –, o que tornaria inútil qualquer aprendizagem (FOUCAULT, 1997, p. 108).



Por *Homo oeconomicus* entenda-se a definição da natureza humana a partir de suas atividades econômicas. Alguns podem dizer que o ser humano é, antes de tudo, um animal político; outros, um animal cultural. A definição do ser humano como um ser cujas características derivam do fato de ele buscar sempre, acima de tudo, sua sobrevivência material é típica de uma sociedade industrial e materialista.

A vida na prisão é totalmente controlada, cada etapa do dia é programada com uma atividade útil a ser cumprida (cf. idem, p.110). Neste sentido, a prisão não é totalmente privativa (da liberdade individual), mas, sobretudo, produtiva. Assim, ela não é uma evolução em relação a uma época anterior, já que está apenas inserida em uma rede em que ser produtivo, útil, é o principal valor existente.

Para concluir, pense no seguinte: você consegue imaginar que alguém determine o fim das pesquisas, na ciência histórica ou em qualquer outra área do conhecimento? Individualmente, alguém pode abandonar a carreira científica, mas dificilmente um instituto de pesquisa haverá, por vontade própria, de fechar suas portas somente porque achou que tinha pesquisado tudo que precisa ser pesquisado. O interesse científico é incessante.

Mas qual a razão de afirmarmos, sem medo, que a pesquisa é infinita? Como homens modernos, temos dificuldades em imaginar uma situação diferente. E, como nosso curso é de Historiografia Contemporânea, precisamos saber que as obras que serão analisadas e estudadas aqui são modernas, isto é, pertencentes a uma época para o qual o saber é infinito. Com a separação entre Estado e religião em quase todos os países do Ocidente, não há um critério de saber absoluto que nos permita afirmar onde o conhecimento termina. Escrever uma história da historiografia, estudar a história de

uma disciplina implica saber, de antemão, que essa história é ilimitada, pois o conhecimento sempre se abre a novas possibilidades, sendo, portanto, infinito. Nas palavras de Rüsen: "Na prática do conhecimento, nunca se pode afirmar, com exatidão, quando começa e quando termina o processo da pesquisa (...)" (2007, p. 105-106).

Aqui, anunciamos já a próxima parte da aula: afinal, por que a história precisa ser reescrita? De alguma maneira, a pesquisa histórica é infinita, sobretudo, porque os interesses são múltiplos, imprevisíveis e incontroláveis.

Atende ao Objetivo 1

1. Leia as seguintes declarações do jornalista Laurentino Gomes, autor do best seller *1808*, em uma entrevista concedida à revista *História Viva*. Preste atenção no que ele afirma a propósito da história do Brasil e da escrita da história.

> ***HV*** *– O nepotismo e a corrupção, mostrados em* 1808*, estão presentes nos anos seguintes?*
>
> **Laurentino** – São vícios recorrentes na história brasileira. Já existiam no período colonial e aumentaram com a vinda da corte portuguesa para o Rio de Janeiro. Persistem depois da Independência, mas é preciso ressalvar que esse foi também um momento de grande dificuldade. O país estava praticamente quebrado, e D. Pedro e seus ministros se esforçaram para fazer um governo austero. Claro que havia os espertinhos e predadores de sempre. Para o bem e para o mal, somos herdeiros desse período. É como se fosse o nosso DNA. (...)
>
> ***HV*** *– Como tornar a Independência atrativa ao leitor comum?*
>
> **Laurentino** – Meu objetivo é contar a história do Brasil pela ótica da reportagem, em linguagem acessível para um leitor comum não habituado à historiografia acadêmica. No *1808*, começo convidando

Fonte: http://www.editoraplaneta.com.br/descripcion_libro/2860

> o leitor a imaginar se um dia, ao acordar, ficasse sabendo que o presidente havia fugido para a Austrália com todo o governo brasileiro. Em seguida, explico que algo parecido aconteceu em Portugal 200 anos atrás. Um livro acadêmico não teria essa liberdade narrativa. Um livro-reportagem pode ter (GOMES, 2009).
>
> Fonte: http://www2.uol.com.br/historiaviva/artigos/entrevista_com_laurentino_gomes_2.html. Acesso em: 17 de outubro de 2009.

Em sua entrevista, Gomes marca claramente a oposição entre o livro acadêmico e o livro-reportagem, entretanto também é possível perceber em sua fala pontos de semelhança entre elas. Identifique, a partir do diálogo apresentado, quais critérios de Rüsen são atendidos em *1808*, e os que deixam a desejar para que esta seja considerada uma obra histórica.

Resposta Comentada

Relembremos os critérios estabelecidos por Rüsen: uma obra de história há de ser interessada, realista, metódica, inovadora e infinita.

Ora, podemos ver, a partir do depoimento de Gomes, que seu texto é interessado e realista, mas não há da parte dele nenhuma declaração quanto à metodologia empregada. Sobre o caráter inovador, de alguma maneira, pela entrevista, *1808* apenas sublinha e corrobora o que já sabemos de nós mesmos ("é o nosso DNA"). Não contribui com uma visão diferente sobre o nosso próprio presente, apenas o prolonga no tempo. A própria expressão de que

corrupção e nepotismo estão no DNA do Brasil implica uma naturalização da história, como se características históricas fossem inalteráveis, como a cor dos olhos ou da pele. Por outro lado, o autor Laurentino Gomes se apresenta de maneira honesta, pois define o próprio livro como "reportagem", e não como uma obra de história.

A historiografia e suas mudanças

No ponto anterior da aula, vimos que a última característica da pesquisa histórica é o de ser infinita. Todo livro, um dia, há de ser superado. Ainda que os clássicos persistam como fundamentais, eles se mantêm justamente porque os comparamos com outras obras que deixam de ser lidas após pouco tempo.

Rüsen não elaborou a contento a ideia da infinitude da pesquisa histórica e da dialética entre o provisório e o clássico dentro da história da historiografia. Por haver mencionado tal característica, sem maiores desenvolvimentos, é fundamental pensá-la com um pouco mais de profundidade. Por esta razão, abrimos este tópico, no qual falaremos, justamente, dos modos como a historiografia sofreu mudanças ao longo do tempo.

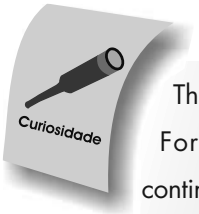
Há dois tipos de abordagem de historiografia: podemos dizer que há a historiografia sobre temas específicos, como a Segunda Guerra Mundial, a escravidão no Brasil imperial, a República romana. Trata-se da bibliografia especializada que precisa ser consultada por qualquer um que pretenda ter um conhecimento aprofundado sobre um tema. Outra abordagem reside na história da escrita da história para além das especializações: livros como *História da Guerra do Peloponeso*, de Tucídides, *Anais*, de Tácito, e *Outono da Idade Média*, de Johan Huizinga, fazem parte (ou deveriam fazer) da formação de todo e qualquer historiador, não importando sua área específica de estudos.

A respeito da primeira abordagem tratada, há um movimento que trabalha com a ideia de que há uma evolução nos estudos históricos – podemos pensar no conceito de paradigma, tal como desenvolvido pelo filósofo da ciência Thomas Kuhn. Aqui, a história é pensada como uma escrita mais próxima da ciência. Já sobre a segunda abordagem, destaca-se um outro movimento que parte da premissa de que, apesar das mudanças e descobertas, há algo que permanece. Ele pode ser mais bem compreendido a partir da ideia de clássico – e, neste caso, nos aproximamos mais da arte.

O conceito de paradigma foi criado para entender como as ciências mudam. Todo cientista quer atingir a verdade sobre os objetos que estuda; sendo assim, a história de uma ciência seria, então, uma longa viagem rumo à descoberta definitiva da verdade sobre todos os objetos que uma ciência estuda?

Aprendemos com Thomas Kuhn que não é tão simples assim. A história de uma ciência se explica pela permanência, mudança e convivência de paradigmas. E o que é um paradigma? Segundo Kuhn, um paradigma se define por realizações que:

> (...) foram suficientemente sem precedentes para atrair um grupo duradouro de partidários, afastando-os de outras formas de atividade científica dissimilares. Simultaneamente, suas realizações eram suficientemente abertas para deixar toda a espécie de problemas para serem resolvidos pelo grupo redefinido de praticantes da ciência (KUHN, 1998, p. 30).



Thomas Kuhn nasceu em 1922 nos Estados Unidos. Formado em Física por Harvard em 1943, deu continuidade a seus estudos tornando-se mais tarde mestre e doutor pela mesma universidade.

Lecionou durante muitos anos, atuando, a partir de 1956, em Berkley; de 1964, em Princeton; e, de 1971, no MIT, onde permaneceu até o fim de sua carreira.

Dentre suas principais obras estão: *A revolução copernicana: a astronomia planetária no desenvolvimento do pensamento ocidental, O caminho desde a estrutura, A tensão essencial* e *A estrutura das revoluções científicas*.

Um paradigma é, portanto, uma nova visão sobre uma área do conhecimento (Física, Química, História, Sociologia etc.) que abre novos caminhos para investigações que venham a comprovar e ampliar a nova visão estabelecida. Mas como surge a necessidade de uma nova visão? Ou seja: como ocorre uma revolução científica? Recorramos mais uma vez à explicação de Thomas Kuhn.

> (...) uma peça de equipamento, projetada e construída para fins de pesquisa normal, não funciona segundo a maneira antecipada, revelando uma anomalia que não pode ser ajustada às expectativas profissionais (...). E quando isto ocorre – isto é, quando os membros da profissão não podem mais esquivar-se das anomalias que subvertem a tradição existente da prática científica –, então começam as investigações extraordinárias que finalmente conduzem a profissão a um novo conjunto de compromissos, a uma nova base para a prática da ciência. (...) são denominados de revoluções científicas os episódios extraordinários nos quais ocorre essa alteração de compromissos profissionais. As revoluções científicas são os complementos desintegradores da tradição à qual a atividade da ciência normal está ligada (KUHN, 1998, p. 25).

Em outras palavras: sempre que um modelo de explicação começa a não ser mais aplicável à realidade, as pesquisas devem ser feitas para ver se tal modelo apresenta ainda outras falhas. Ao se chegar a esse ponto, será necessário pensar outro modelo de conhecimento. O domínio da ideia de revolução científica é importante, pois muitas tendências históricas no século XX se veem

como revolucionárias (ainda que não necessariamente nos termos de Kuhn). Thomas Kuhn oferece um critério a partir do qual podemos verificar se uma escola historiográfica efetivamente revoluciona a escrita da história.

Por outro lado, é bom que se ressalte o seguinte: uma ciência não é feita somente de revoluções. Vários cientistas passam suas carreiras, diz-nos Kuhn, aplicando modelos existentes, ampliando sua capacidade de explicação e provando o quão abrangentes eles são. Por exemplo: Karl Marx e Friedrich Engels foram responsáveis por um novo paradigma científico para a história, a saber, o materialismo dialético. O materialismo dialético se contrapunha à concepção idealista de história, de origem hegeliana, que, segundo Marx, era incapaz de explicar a origem do Estado, das leis e das transformações. Mas ambos não tiveram tempo, em suas vidas, para estudar todas as sociedades existentes. Nunca pesquisaram, por exemplo, a história do Brasil. Historiadores marxistas como Caio Prado Jr., Ciro Flamarion Cardoso e João Fragoso serão responsáveis pela aplicação e verificabilidade das teses marxianas (o paradigma marxista) na sociedade brasileira. Nessa fase da ciência, chamada por Kuhn de "fase normal", ou seja, em que o trabalho científico se dá dentro de normas claras, podemos dizer que os cientistas estão "limpando o terreno" (KUHN, 1998, p. 44) e que trabalham dentro de um paradigma, sem contestar seus fundamentos.

Thomas Kuhn está interessado mais na história das ciências exatas. Precisamos transpor seu critério para a historiografia, algo que foi feito pela historiadora Mary Fulbrook. Para ela, o paradigma "normal" da historiografia poderia ser caracterizado da seguinte maneira (FULBROOK, 2002, p. 34):

– um conjunto de questões e quebra-cabeças;

– pressupõe-se sempre sobre o que se deve olhar, sobre qual tipo de tema deve ser abordado;

– pressupõe-se sempre sobre qual tipo de fonte poderá ajudar a elaborar um tema;

– uma noção do que servirá como resposta;

– uma noção dos principais propósitos da reconstrução histórica, bem como do público a que ela se dirigirá.

Veja como exemplo, novamente, o caso do marxismo. O marxismo (conforme você aprendeu/aprenderá nas Aulas 8 e 9 do curso de Teoria da História) costuma tratar de questões voltadas para as contradições sociais que refletem a luta de classes, e, para tal, procurará fontes que atestem a ideologia de uma determinada sociedade ou as condições materiais objetivas em que uma sociedade vivia e se reproduzia (as fontes que devem ser levantadas) e, como resposta, procurará mostrar as leis dinâmicas de funcionamento desta sociedade, que devem ser representadas para um público que deve tomar consciência dessas contradições expressas em leis.

O conceito de paradigma, portanto, deve ser usado sempre que se perceber a falta de respostas para determinadas perguntas pelos modelos até então existentes.

Tal como o elaborado por Thomas Kuhn, esse conceito elaborado por Fulbrook também é bastante útil, mas não esgota todas as possibilidades de explicação do que vem a ser a história da ciência histórica. Se assim fosse, há muito ninguém se interessaria pelos grandes historiadores gregos e latinos ou mesmo por autores do século XIX, como Jules Michelet, Leopold von Ranke, Francisco Adolpho de Varnhagen, Capistrano de Abreu, entre outros. As revoluções científicas na historiografia, quaisquer que tenham sido, não superaram a relevância de tais obras, que, então, merecem ser chamadas de clássicos.

E então, como identificar um clássico da historiografia, uma obra que permanece apesar das mudanças, drásticas ou lentas, ocorridas na escrita da história?

O escritor Italo Calvino, em seu livro *Por que ler os clássicos?*, define o clássico com a seguinte formulação: "Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer" (2007, p. 11). Podemos afirmar, então, que o clássico é inesgotável, por mais que, em torno dele, pilhas de livros se acumulem tentando explicá-lo.

Uma peça de Shakespeare é constantemente encenada porque, de alguma maneira, as encenações anteriores não foram totalmente satisfatórias, por melhores que tenham sido.

No caso da historiografia, é clássica a obra que abre uma nova perspectiva de se escrever e perceber a história. Se uma determinada obra jamais tivesse sido escrita, certamente a disciplina seria mais pobre – a ela precisamos, portanto, sempre retornar, de modo que não se esqueça que o campo em que nos movemos um dia foi criado.

Italo Calvino foi um dos grandes escritores italianos do século XX, autor de obras como *As cidades invisíveis* (1972), *O cavaleiro inexistente* (1959), *Palomar* (1983), entre outras.

Caso você queira saber mais sobre a obra *As cidades invisíveis* e sobre Ítalo Calvino, leia o artigo de Harold Bloom (1998): Renovador do gênero, "As Cidades Invisíveis" será um das poucos romances do século 20 a sobreviver.

Atende ao Objetivo 2

2. Leia atentamente o trecho a seguir, de autoria da historiadora Joan Scott:

> No espaço aberto pelo recrutamento de mulheres, o feminismo logo apareceu para reivindicar mais recursos para as mulheres e para denunciar a persistência da desigualdade. As feministas na academia declaravam que os preconceitos contra as mulheres não haviam desaparecido, ainda que elas tivessem credenciais acadêmicas ou profissionais (...) (SCOTT, 1992, p. 69).

O trecho de Joan Scott é bastante ilustrativo no que diz respeito à relação entre o ambiente político do século passado e a escrita da história. No século XX, a historiografia passou por inúmeras e profundas mudanças, principalmente após a década de 1960, quando precisou se adaptar às novas demandas sociais, com a criação e/ou o desenvolvimento de novos campos e domínios de estudos, como a história da sexualidade e a história das mulheres.

Como você interpreta tais mudanças? Elas vão de encontro ao conceito de paradigma afirmado por Thomas Kuhn? É possível dizer que a historiografia evoluiu?

Resposta Comentada

O conceito de paradigma de Kuhn, neste caso, só se aplica caso se leve em consideração a mudança político-cultural ocorrida fora do ambiente científico. Os interesses mudaram, e, com isso, as ferramentas disponíveis não seriam capazes de suprir as demandas necessárias.

Para essa situação, se adotarmos um parâmetro humanista, podemos admitir que houve uma evolução na ciência histórica, na medida em que a sociedade também evoluiu. Mas o critério, é bom que fique claro, não é metódico ou científico, mesmo porque poderíamos usar os mesmos métodos para explicar um grupo maior de objetos; e, neste sentido, o historiador especializado na pesquisa da história das mulheres ou na história da sexualidade estaria ainda dentro do âmbito da ciência normal, tal como definida por Kuhn, ou seja, estaria "limpando o terreno", demonstrando a aplicação de métodos previamente desenvolvidos em objetos que, por questões extracientíficas (políticas, culturais etc.), ainda não haviam sido abordados.

O historiador e a sociedade

Na primeira parte da aula, abordamos as características específicas de uma obra de história, e vimos que nem todo texto cujo tema seja o passado é necessariamente uma obra historiográfica.

Na segunda parte, você viu que as mudanças na historiografia ocorrem, dentre outros fatores, pela mudança dos interesses dos historiadores: a emancipação feminina, por exemplo, levou ao estudo da história das mulheres.

Pode-se ver, portanto, aliando a primeira e a segunda parte, que a historiografia é parte da sociedade. Neste sentido, podemos estudar a historiografia como capítulo da teoria da história, como um ramo da história das ciências, mas, também, como uma parte da história social – e é nesse ponto que nos deteremos agora.

Michel de Certeau tratou dessa questão de maneira interessante. Para ele, o historiador ocupa, antes de tudo, um lugar social:

> Toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção socioeconômica, política e cultural. Implica um meio de elaboração que é circunscrito por determinações próprias: uma profissão liberal, um posto de observação ou de ensino, uma categoria de letrados etc. Ela está, pois, submetida a imposições, ligada a privilégios, enraizada em uma particularidade (CERTEAU, 2002, p. 65-66).

Assim, segundo Certeau, a história é, antes de tudo, uma instituição do saber (cf. idem, p. 69). A instituição não dá somente "estabilidade a uma doutrina", mas delimita o universo daquelas que podem lhe conferir legitimidade. Certeau tem uma visão bastante crítica a respeito:

> (...) uma obra é menos cotada por seus compradores do que por seus "pares" e seus "colegas", que a apreciam segundo critérios científicos diferentes daquele público e decisivos para o autor, desde que ele pretenda fazer uma obra historiográfica (idem, p. 72).

Certeau evita o julgamento, uma vez que apenas constata uma situação de maneira objetiva. E, em larga medida, ele apresenta um quadro bem realista da vida científica dos historiadores. Veja suas palavras a respeito da legitimidade social do trabalho do historiador:

> Cada vez mais o trabalho se articula com base em equipes, líderes, meios financeiros e, portanto, também pela mediação de créditos, fundamentados nos privilégios que proximidades sociais ou políticas proporcionam a tal ou qual estudo (idem, p. 73).

Além de demarcar um lugar social, a história é também, para Michel de Certeau, uma prática.

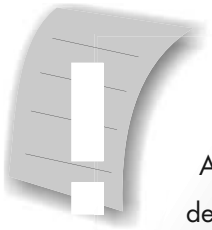
Para definir o que é a prática historiográfica, Michel de Certeau, por vezes, generaliza excessivamente. Mas vale a pena conhecer seus argumentos, que podem servir de critérios para o entendimento dos próximos capítulos.

A historiografia, no século XIX, esteve fortemente ligada à legitimação dos Estados Nacionais (é o caso do Brasil e da Alemanha, por exemplo, países que se tornaram independentes justamente no século XIX). O historiador, muitas vezes, era quase um intérprete da nação. Mas, a propósito da historiografia contemporânea, Certeau diz o seguinte:

> O historiador não é mais o homem capaz de constituir um império. Não visa mais o paraíso de uma história global. Circula em torno das racionalidades adquiridas. Trabalha nas margens. Deste ponto de vista, se transforma num vagabundo (idem, p. 87).

Ele não procura um símbolo, mas um desvio situado à margem. O argumento de Certeau merece algumas reflexões: em primeiro lugar, nem todos os historiadores do século XIX buscavam fatos representativos para explicações totais: o historicismo não fornecia painéis globais, muito embora nutrisse tendências nacionalistas.

Johann Gustav Droysen dizia que o historiador deveria buscar a "anomalia", e não a "analogia", a diferença, e não a identidade.



Johann Gustav Droysen (1808-1884) foi um grande historiador do século XIX. Nascido na Alemanha, ele é autor de uma importante biografia de Alexandre Magno, além de tradutor das obras de Ésquilo e Aristófanes, dois dos maiores dramaturgos da Grécia clássica. Mais do que um importante helenista, Droysen foi um grande teórico da história. Sua obra *Historik*, de 1857, contém reflexões de grande valor e atualidade sobre o conhecimento histórico.

Em segundo lugar, é interessante notar como Certeau, ao mostrar como o historiador sempre faz parte de instituições, também pode trabalhar de maneira crítica, buscando justamente aquilo que é marginal em relação às instituições. Em terceiro lugar, Certeau oferece uma visão otimista para um problema real da pesquisa histórica: a especialização. O historiador dificilmente escreve uma história global porque a pesquisa precisa ser altamente especializada – dificilmente algum historiador profissional escreverá uma obra original sobre a História do Brasil, de 1500 ao governo Lula. Preferirá se ater a uma região do país e a uma faixa de tempo. E é essa especialização que possibilita o trabalho nas margens – até porque ele não tem alternativa. Do contrário, o historiador estaria tentando, como se diz na gíria popular, vender gato por lebre, ou seja, mostrar como universal e global algo que é particular e específico, regional. Por esta razão, segundo Certeau, o historiador está inserido na sociedade, é reconhecido por uma parcela dela, mas terá dificuldades em dar-lhe uma interpretação, uma síntese.

Atende ao Objetivo 3

3. Leia a seguinte passagem de Michel de Certeau:

> Mais importante que a referência ao passado é a sua introdução sob a forma de uma distância tomada. Uma falha se insinua na coerência científica de um presente, e como poderia ela sê-lo, efetivamente, senão por alguma coisa de objetivável, o passado, que tem por função significar a alteridade (CERTEAU, 2002, p. 92)

Na passagem anterior, como Certeau avalia a relação entre passado e presente? Como o conhecimento do passado ("referência ao passado") pode contribuir para a imagem que o presente tem de si mesmo ("a coerência científica de um presente")? Neste sentido, qual a função crítica do conhecimento do passado?

Resposta Comentada

O passado pode ser um instrumento crítico, na medida em que, ao estudar uma determinada época, podemos estar acusando uma lacuna no presente, lacuna esta que não perceberíamos se não fosse o estudo de um período específico. Assim, o presente perde a aparência de natural e eterno.

CONCLUSÃO

Nesta aula, você conheceu algumas ferramentas para analisar a história da historiografia. Essas podem ser úteis para você conhecer melhor as diferentes tendências e obras da historiografia do século XX e, assim, ver suas implicações teóricas, suas mudanças e suas implicações sociais.

A história da historiografia, nós vimos, é parte da discussão teórica do ofício do historiador; mas também pode ser estudada como história da ciência, e, quando se trata de algum clássico, até mesmo pode flertar com a história da literatura e com a teoria literária. Por fim, vimos que a história da historiografia não está separada da história social, sendo, portanto, um campo extremamente rico e que permite diversos enfoques sobre ele.

Atividade Final

Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

No início da aula, apresentamos três desafios para o estudo da história da historiografia. Faça uma síntese dos três desafios, procurando enfatizar como as possíveis respostas aos mesmos, com o auxílio do pensamento de Rüsen, Kuhn e Certeau, podem ser complementares.

Resposta Comentada

Rüsen, embora tenha elaborado critérios que permitam discernir as características de uma obra histórica, não desenvolveu uma teoria que explique as mudanças da história da historiografia, algo apenas insinuado na quinta característica da pesquisa histórica, a saber, a infinitude da mesma. Isto pode ser pensado a partir da dialética entre mudança e permanência. As alterações na história da escrita da história podem ser pensadas a partir do conceito de paradigma, cunhado por Thomas Kuhn para uma escrita da história das ciências (sobretudo, as ciências físicas e da natureza em geral); já as permanências podem ser pensadas a partir do conceito de clássico, mais próximo da literatura e das artes em geral. Ora, mas as alterações não ocorrem somente dentro do mundo científico, mas, muitas vezes, são suscitadas pelo mundo que existe fora da academia e da pesquisa, razão pela qual é imprescindível, neste aspecto, pensar a relação crítica da historiografia com a sociedade. E, aqui, Michel de Certeau pode ser de enorme ajuda, na medida em que fornece ferramentas úteis para avaliação da forma como o historiador reage à vida social circundante.

RESUMO

Nesta aula, você aprendeu alguns critérios que lhe servirão de instrumentos para estudar as tendências e obras historiográficas ao longo de toda a disciplina. Em primeiro lugar, você viu como a obra de história há de ser interessada, realista, metódica, inovadora e provisória. Em segundo lugar, você viu, mediante o pensamento de Thomas Kuhn, como o conceito de paradigma serve para pensarmos formas de explicar a mudança na história da historiografia. O conceito de paradigma explica como a história funciona pelo esgotamento de

paradigmas explicativos e surgimento de novos. E, por fim, viu como o historiador, mediante o conceito de lugar social, se relaciona com a sociedade em que vive.

Informação sobre a próxima aula

Na Aula 2, você estudará o surgimento da chamada Escola dos Annales.

Leituras Recomendadas

BLOOM, Harold. *A forma pura da ficção:* renovador do gênero, "As cidades invisíveis" será um dos poucos romances do século 20 a sobreviver. Tradução de Arthur Nestrovski. FolhaOnline: Biblioteca:. Disponível em: <http://biblioteca.folha.com.br/1/21/1998083001.html>. Acesso em: 26 nov. 2009.

FGV: CPDOC. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/>. Acesso em: 05 jul. 2010.

GOMES, Larentino. *Entrevista com Laurentino Gomes:* Jornalista e escritor prepara o livro 1822, a ser lançado em 2010, depois do enorme sucesso de 1808, que vendeu meio milhão de exemplares no Brasil e em PortugaL Depoimento: set. 2009. Entrevistador: Maurício Milani. Entrevista concedida a revista História Viva: a história está acontecendo agora, n. 71, set. 2009. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/historiaviva/artigos/entrevista_com_laurentino_gomes_2.html>. Acesso em: 17 out. 2009.

WIKLUND, Martin. Além da racionalidade instrumental: sentido histórico e racionalidade na teoria da história de Jörn Rüsen. Ideas in History, n. 01, ago. 2008. Disponível em: <http://www.ichs.ufop.br/rhh/index.php/revista/article/viewFile/24/21>. Acesso em: 05 jul. 2010.

Aula 2

Os *Annales* (I): civilização e sociedade em Lucien Febvre e Marc Bloch

Pedro Spinola Pereira Caldas

Meta da aula

Apresentar o pensamento e a obra dos historiadores fundadores da Escola dos *Annales*.

Objetivos

Esperamos que, após o estudo do conteúdo desta aula, você seja capaz de:

1. delimitar o contexto histórico e intelectual no qual surgiu a proposta de uma história como ciência social;
2. identificar no conceito de civilização a chave para a proposta de Lucien Febvre para uma história total;
3. reconhecer no conceito de sociedade a chave para a proposta de Marc Bloch para uma história total.

INTRODUÇÃO

Em primeiro lugar, por que começarmos um curso sobre Historiografia Contemporânea com os *Annales*? Parte da resposta deve ser elaborada com uma reflexão sobre o que significa Historiografia Contemporânea. Aqui, há de se ter cautela; afinal, convencionou-se que a Era Contemporânea se inicia com a Revolução Francesa em 1789, ou, se quisermos sair do âmbito político, também com a Revolução Industrial.

De toda forma, nas últimas décadas do século XVIII, a Europa transmitia para o mundo uma mensagem clara: era perfeitamente possível libertar-se dos limites impostos pela natureza, posto que a indústria levava as conquistas tecnológicas para toda a Europa e para fora dela. Também era possível se emancipar das tradições políticas herdadas. Napoleão ensinava que para ser um líder não era necessário ser nobre. Ser contemporâneo era, sobretudo, saber que havia chances enormes de emancipação, liberdade e autonomia.

Podemos dizer o mesmo sobre a Historiografia? A política contemporânea se caracteriza pela chegada dos burgueses e dos valores individuais (em detrimento da ideia de nobreza); a economia contemporânea se caracteriza pelo domínio crescente da natureza. E a Historiografia? O que a faz contemporânea?

Habitualmente, é considerada contemporânea somente a Historiografia do século XX, ao passo que a Historiografia do século XIX é entendida (de maneira imprecisa) como "positivista", "historicista" etc. Tal divisão, porém, não opera a partir de critérios claros.

Para tentar demarcar o que é a Historiografia Contemporânea, consideremos a proposta de Carlos Antonio Aguirre Rojas. Há outras possibilidades de classificação, mas esta nos servirá de referência.

Para Aguirre Rojas (cf. 2007, p. 13-27), a Historiografia Contemporânea pode ser dividida em quatro fases:

• A *primeira*, situada entre 1848 e 1870, seria a da afirmação do historicismo e do marxismo, tendências importantes, pois os historiadores não ficaram indiferentes às revoluções europeias ocorridas em 1848.

• A *segunda*, de 1870 até 1930, marcada pela afirmação da Historiografia Política, da Historiografia da Cultura com Jacob Burckhardt e da História Social com Lamprecht. É esse o momento em que, de maneira mais intensa, se dá o debate sobre a natureza do conhecimento histórico: deverá ele ser como as ciências naturais ou desenvolver uma metodologia própria? Nessa fase, surgem nomes como Max Weber, Wilhelm Dilthey, Johann Gustav Droysen, Langlois e Seignobos, Jacob Burckhardt e outros grandes autores.

• A *terceira* fase, de 1930 a 1968, se iniciou pela crise da Historiografia alemã, cuja qualidade sofreu uma queda sensível durante o período do regime nazista e com o início do predomínio da Historiografia francesa, mais especificamente da Escola dos *Annales*. Esses 38 anos são marcados por grandes modificações culturais e políticas, revoluções de costumes, movimento feminista e a crise grave dos valores ocidentais de modernização e de racionalização. A História passa a se interessar pelas minorias, pelos povos não ocidentais e ensaia uma forte aproximação com a Antropologia.

• *A quarta fase*, de 1968 aos dias atuais, é descrita por Aguirre Rojas como policêntrica. Dito de outra maneira: após as mudanças ocorridas em 1968, de profundas consequências políticas e culturais, o Ocidente passou a não somente assumir mais francamente a relativização das culturais, mas também a reconhecer, dentro de suas próprias fronteiras e marcos culturais, o papel das mulheres, a diversidade sexual e as minorias étnicas. As pesquisas passaram a refletir tais mudanças. Com o fim dos regimes comunistas no Leste Europeu, deu-se início a uma época marcada pela globalização e pela revolução tecnológica da rede mundial de computadores, fatores que multiplicaram os focos do poder. O equilíbrio político mundial não se dá mais pelo confronto das superpotências da Guerra Fria (EUA e URSS), mas pela conjunção

de outros polos políticos, econômicos e culturais, como a União Europeia, o Japão, a China, o mundo árabe, Israel etc. A história passa por uma transformação cujos efeitos ainda não são claros, e que se tornam visíveis na demanda por uma história global, comparada, em que várias culturas precisam ser compreendidas não somente em seus próprios termos (antropológicos), mas a partir de sua tensa interação.

Vários historiadores do século XX tiveram a intenção de romper com a ideia de história que fundamentava as obras de historiadores do século XIX. Os principais defensores da ruptura pertencem ao que se chama de "nova história" ou os historiadores que fundaram a revista *Annales*, em 1929, na França. O nome da revista é hoje entendido quase como se fosse um conceito, uma visão de história – daí tais historiadores serem classificados como "os membros dos *Annales*", a "Escola dos *Annales*" etc.

Este é o desafio de se estudar os *Annales*: identificar rupturas (que lhe conferem a devida contemporaneidade) na história da Historiografia. O fato de alguns historiadores pretenderem romper não significa que a ruptura tenha sido total. Uma coisa é a visão que historiadores como Marc Bloch e Lucien Febvre tinham da história da disciplina histórica, outra, bem diferente, é a visão que nós podemos ter da mesma história. Mas é inegável que poucas tendências de se escrever história na primeira metade do século XX desejaram tanto se distanciar do século anterior com a Escola dos *Annales*. Esta é a razão pela qual é interessante começar um curso de Historiografia Contemporânea pela França.

A origem dos *Annales*: contexto histórico e o surgimento da proposta de uma história como ciência social

Vamos nos aproximar dos historiadores dos *Annales*. Nesta primeira parte da aula falaremos da concepção de conhecimento histórico que influenciou os historiadores dos *Annales*; além disso, trataremos do contexto histórico mais amplo em que nasceu a revista *Anais de História Econômica e Social*, que acabou emprestando seu nome (*Annales*) para o grupo de historiadores franceses que pretendeu renovar a escrita da história.

Passemos ao primeiro: segundo um estudioso, Bloch e Febvre não estavam preocupados em fundar "uma escola", como se fossem organizar um grupo fechado, mas, sobretudo, queriam se mostrar como representantes de uma história "nova" (cf. GURIÊVITCH, 2003, p. XXXI-XXXII; IGGERS, 1997, p. 51), ou seja, como pesquisadores abertos a novas possibilidades de investigação e estudo. Mas nova em relação a quê? Qual era a "velha história"? Como defini-la?

Para responder a essa pergunta é importante sublinhar que a influência exercida por François Simiand foi decisiva para sustentar as tentativas de Bloch e Febvre de renovação no campo da Historiografia.

François Simiand (1873-1935), importante sociólogo e economista francês, escreveu um breve e polêmico texto, denominado *Método histórico e ciência social*, publicado em 1903. Nele, Simiand atacava a concepção então predominante de metodologia das ciências históricas, segundo ele determinada pelo manual *Introdução aos estudos históricos*, publicado em 1900 por Charles-Victor Langlois (1863-1929) e Charles Seignobos (1854-1942).

É forte a crítica de Simiand; para ele, a única preocupação metodológica de Langlois e Seignobos consistia no estabelecimento e na organização dos fatos. Entenda aqui por fato a correspondência do vestígio com a realidade. Esses vestígios, essas "pistas", uma vez

comprovadas na realidade, tornam-se "tijolos confiáveis", isto é, algo com que se pode construir o conhecimento histórico. A construção em si, a síntese, a relação entre os fatos confiáveis, portanto, já seria uma tarefa sociológica. Simiand aponta três grandes "ídolos da tribo dos historiadores" (uma metáfora emprestada de Francis Bacon) mantidos pelo método da Historiografia do século XIX, mas que deveriam ser destruídos: o "ídolo do político", o "ídolo cronológico ou das origens" e o "ídolo do indivíduo" (cf. DOSSE, 1992, p. 29).

Francis Bacon (1561-1626) foi um dos mais importantes filósofos da ciência moderna. Em sua obra *Novum Organum ou Verdadeiras indicações acerca do estudo da natureza,* ele indica quatro ídolos que impedem o progresso do conhecimento, a saber: os "Ídolos da Tribo", em que simplesmente projetamos nossos desejos sobre o mundo, e não fazemos esforço em conhecê-lo objetivamente; os "Ídolos da Caverna", em que cometemos o erro oposto, a saber, nos anulamos totalmente perante o mundo pelo qual devemos nos interessar; os "Ídolos do Fórum", ou seja, as noções impostas pelo senso comum, quando se confunde verdade com a opinião da maioria; e, por fim, os "Ídolos do Teatro", em que confundimos o conhecimento próprio com a erudição acumulada e com aquilo que o passado diz que nós devemos pensar.

Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/11/Francis_Bacon%2C_Viscount_St_Alban_from_NPG_%282%29.jpg

John P. McCaskey cropped by Smartse

Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b2/Novum_Organum_1650_crop.jpg

Ora, mas será mesmo que os historiadores do século XIX adoravam esses três ídolos, impedindo o progresso do conhecimento histórico?

Vejamos "o ídolo do político". O próprio manual de *Introdução ao estudo da História*, escrito por Langlois e Seignobos, não incentiva a idolatria do político. Leia atentamente a seguinte passagem:

> O mesmo homem é, ao mesmo tempo, membro de vários, e em cada grupo tem companheiros diferentes. Um canadense francês é membro do Estado britânico, da Igreja católica e do grupo da língua francesa. Os grupos misturam-se, assim, uns aos outros, de modo tal que é impossível dividir a humanidade em sociedades nitidamente distintas e justapostas (LANGLOIS; SEIGNOBOS, 1949, p. 168).

Os historiadores dos *Annales*, inspirados por François Simiand, certamente se incomodavam com o método proposto por Langlois e Seignobos. O método era uma tentativa de analisar as partes da sociedade (língua, religião, instituições políticas etc.), ver como elas se relacionavam e tentar compreender qual predominava sobre as demais. Mas o agrupamento feito por Langlois e Seignobos é apenas um instrumento para organizar as informações, um questionário, e jamais um retrato da realidade, a última etapa do conhecimento histórico. Eles mesmos o dizem:

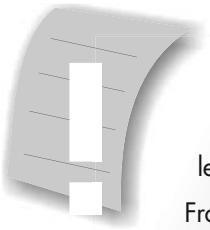
> (...) acima das histórias especiais, em que os fatos são classificados por categorias puramente abstratas (arte, religião, vida privada, instituições políticas), teremos construído uma história concreta comum, a história geral, que ligará as diferentes histórias especiais, mostrando a evolução de conjunto que dominou todas as evoluções especiais (LANGLOIS; SEIGNOBOS, 1949, p. 172).

Neste sentido, como defender que Langlois e Seignobos "adoravam" o "ídolo político", se, de acordo com sua própria metodologia, a política seria inseparável das demais áreas?

Agora, o "ídolo das origens", que, para Simiand, representava a obsessão do historiador em entender um processo histórico qualquer a partir de seu "nascimento" cronológico. Por exemplo: seria como se, ao estudar o cristianismo em qualquer época, o historiador tivesse que começar sua pesquisa pelo cristianismo primitivo, ainda no Império Romano. Entenda-se a crítica de Simiand como um alerta contra as concepções de história baseadas na ideia de progresso linear, em que a humanidade se aperfeiçoava gradativamente do seu início até seu fim. Mas reduzir toda a historiografia do século XIX a uma concepção linear de história seria fazer da mesma uma caricatura. Outro importante historiador desse período, Johann Gustav Droysen, também apontado nas aulas de Teoria da História, disse o seguinte sobre o método histórico: "A inteligência do ser humano apreende apenas o meio; não apreende o início, não apreende o fim" (cf. 1977, p. 30). No século XIX já se sabia, portanto, que o método histórico não serve para conhecer as origens, tampouco o futuro; também não serve para fazer previsões. A proposta de Simiand não é exatamente nova.

Por fim, o "ídolo do indivíduo". Para Simiand, era criticável toda Historiografia que focasse no indivíduo como agente das mudanças históricas. Mais uma vez, a crítica de Simiand faz sentido se lembramos de autores de tendência mais romântica (para saber mais, você poderá consultar a aula sobre romantismo em Teoria da História), que, em certo sentido, enfatizavam a importância do gênio (artístico e político) para explicar as mudanças e inovações históricas. Mas, contrariando a essa crítica, vemos o exemplo de Leopold Von Ranke (1795-1886), talvez o nome mais representativo da Historiografia do século XIX (e um dos menos compreendidos), que, em sua *História dos papas*, escreve a respeito de Inácio de Loyola, o propagador da Contrarreforma: "A partir dos esforços fantásticos de Inácio, desenvolveu-se uma notável orientação prática, e a partir de sua conversão, uma instituição que contava com claros propósitos globais" (RANKE, 1957, p. 90). E, depois, complementa, demonstrando cabalmente que a prática historiográfica deve buscar

algo além de uma reconstrução fiel das intenções dos agentes históricos: "Ele [Inácio de Loyola] viu todas as suas expectativas serem largamente ultrapassadas" (idem). Como dizer que Ranke "idolatrava" o papel do indivíduo na história, uma vez que o significado histórico deste ultrapassava e muito as intenções pessoais de um Inácio de Loyola?



É difícil compreender a razão pela qual Ranke foi de tal forma incompreendido. Uma hipótese a ser levantada: as disputas políticas entre Alemanha e França, que se enfrentaram militarmente três vezes em setenta anos (desde a Guerra Franco-Prussiana até a Segunda Guerra Mundial). Lembremos que a Historiografia do século XIX, na Europa, era dominada pela língua alemã.

Mas havia outro problema, além da "adoração dos ídolos", a saber: a separação metodológica entre a ciência histórica e as ciências sociais. Para autores do século XIX, a diferença essencial entre a história e as ciências sociais estaria no fato de o conhecimento histórico ser indireto (pois lida com vestígios do passado, e não com o passado mesmo), ao passo que as ciências sociais lidam com provas diretamente obtidas, posto que analisam as relações entre seres humanos dentro de sociedades ainda presentes (cf. SIMIAND, 2003, p. 27-29).

O esforço de Simiand em mostrar que a história pode ser uma ciência social é fundamental para entendermos as obras de Bloch e Febvre. Para Simiand, o conhecimento das relações humanas leva à formulação de abstrações – regras que expliquem o funcionamento das sociedades em geral. Febvre e Bloch não se preocupavam tanto em criar leis, mas consideravam que era possível, sim, criar sínteses.

Se há uma ruptura da Historiografia do século XX com a do XIX, ela pode ser localizada no esforço de fazer da história também uma ciência social, ou seja, uma ciência capaz de perceber grandes quadros, panoramas, por meio das relações entre os homens. Essas sínteses deveriam ser criadas mediante associações livres e entre várias esferas da ação humana.

O ambiente cultural era extremamente propício para a criatividade. Afinal, os modelos explicativos estavam gastos. E não somente os modelos: as grandes referências da civilização ocidental, após a Primeira Guerra Mundial, não gozavam mais do antigo valor e crédito. O próprio contexto histórico que tornou mais atraentes propostas como as de François Simiand,de acordo com um grande estudioso da história da Historiografia, trouxe dificuldades para os próprios historiadores pertencentes à Escola dos *Annales* se verem como representantes de uma escola, ou seja, como membros de um grupo fechado e coeso.

Desde sua fundação, a "Escola" preferiu ser vista como uma tendência, como um espaço aberto para experimentações, novos métodos e novas temáticas na área de história, tanto que a "fundação" dos *Annales* não seria expressa em um programa teórico nítido, mas em uma atividade de fato, a saber, o lançamento, em janeiro de 1929, na Universidade de Estrasburgo, do primeiro número de uma revista cujo título dá o nome à Escola: *Annales d´histoire economique et sociale*, ou seja, "Anais de história econômica e social". Seus diretores tornaram-se dois dos maiores historiadores do século XX: Marc Bloch e Lucien Febvre. Sobre o subtítulo da revista – "econômico e social", Febvre escreveria anos depois:

> Quando Marc Bloch e eu imprimimos estas duas palavras tradicionais no portal dos *Annales*, sabíamos perfeitamente que o "social", em particular, é um daqueles adjetivos aos quais já foram dadas tantas significações ao longo do tempo que, ao final, não querem dizer nada (...) Estávamos de acordo em pensar que, precisamente, uma

> palavra tão vaga como "social" parecia ter sido criada e trazida ao mundo por um decreto da providência histórica, para servir de bandeira a uma revista que não pretendia rodear-se de muralhas, mas sim espalhar-se por todos os jardins vizinhos, amplamente, livremente, indiscretamente inconcluso (...) (1992, p. 39).

A necessidade de inovação era quase uma exigência da época. A década de 1920, período de fundação da revista, foi muito expressiva, de anos muito duros, por conta de uma verdadeira ressaca europeia causada pela Primeira Guerra Mundial. Quatro anos de conflito em solo europeu representaram uma crise sem precedentes para a própria cultura ocidental.

Surgiu a dúvida se os historiadores conseguiriam, com os métodos disponíveis (historicismo, marxismo, positivismo etc.), elaborar e explicar o que aconteceu na Europa. Em primeiro lugar, porque a guerra, sem dúvida, foi um fator de peso que justificou a necessidade da renovação dos estudos históricos (cf. DOSSE, 1992, p. 23).

Em segundo lugar, porque, em função da guerra, são lançadas dúvidas sobre a eficácia da política (cf. idem, p. 24-25). Os grandes líderes e as grandes potências políticas, antes objetos de admiração e de estudo dos historiadores e filósofos da história, caem em descrédito.

Em terceiro lugar, podemos mencionar a crítica que os intelectuais europeus passam a fazer à sua própria civilização, símbolo da racionalidade. Tal crítica teve início, antes da Primeira Guerra Mundial, com Friedrich Nietzsche e Sigmund Freud, para ficar em dois exemplos. Uma obra como *Interpretação dos sonhos* (1900), de Freud, abriu as feridas inconscientes da civilização, procurando se livrar de camadas e camadas de civilização decadente e gasta.

Pouco ou nada desse contexto estava à disposição de historiadores do século XIX. E, conforme veremos nas partes seguintes, Febvre e Bloch não são necessariamente superiores

aos historiadores do século XX – apenas vivem em um contexto histórico de crise que não poderia ter sido vivido por Ranke, Droysen, Langlois, Seignobos e outros.

Atende ao Objetivo 1

1. Em uma conferência proferida em 1941, chamada "Viver a história", Lucien Febvre comenta o nascimento da revista dos *Annales*. Leia atentamente um trecho desta palestra:

> Não há história econômica e social. Há a história, sem tirar nem pôr, em sua unidade. A história que é, por definição, absolutamente social. Em minha opinião, a história é o estudo cientificamente elaborado das diversas atividades e das diversas criações dos homens de outros tempos, captadas em sua época, no marco de sociedades extremamente variadas, e, sem dúvidas, comparáveis umas com as outras (FEBVRE, 1992, p. 40).

Identifique na citação acima o trecho que demonstra a tentativa de inovação da revista dos *Annales* e justifique, considerando o contexto histórico para a proposta da revista.

Resposta Comentada

O conhecimento histórico, para Febvre, não deveria se resumir à política (o "ídolo do político", de Simiand). O conhecimento produzido pelo historiador deveria ser fruto de associações entre várias áreas da vida humana, de modo que, mediante essas relações livres, a Historiografia se tornasse "social".

É claro que essa inovação foi possível pelo clima intelectual vivido na Europa após a Primeira Guerra, marcado, principalmente, pela desconfiança em relação à tradição, sobretudo em relação às decisões políticas dos homens de Estado.

História total dos *Annales*: o conceito de civilização em Lucien Febvre

Vimos no ponto anterior como é marcante, para os *Annales*, a ampliação dos temas de pesquisa. É este o critério que poderá delimitar o quão revolucionária foi a Escola dos *Annales*. Entretanto, ao ampliar os temas de pesquisa, será que a Escola efetivamente conseguiu encontrar maneiras totalmente diferentes de explicar/compreender a história?

Essa tentativa de encontrar maneiras para explicar a história é chamada por Aaron Guriêvich de *História total*, mas há de se ter cuidado com a expressão, já que: "História total não é universal, abrange um determinado corte de tempo e pode ser perfeitamente local" (GURIÊVICH, 2003, p. 32). Em Lucien Febvre (1878-1956), a categoria que será capaz de simbolizar a totalidade de algum lugar específico é a da *mentalidade;* já em Bloch, é a da *sociedade*. Primeiramente, nos ocuparemos com Febvre e, mais adiante, com Bloch.

Para entender o significado da obra de Febvre, veremos: 1) quais foram suas influências intelectuais; 2) como essas influências o ajudaram a criar uma categoria de interpretação da história, que

é aplicada em uma obra específica; 3) o que há de efetivamente contemporâneo nessa nova categoria (entenda-se contemporâneo por uma tentativa de inovação da escrita da história que, se não representa uma ruptura total, é capaz de contribuir com algo de novo e de interferir em seu tempo, mantendo com este um diálogo muitas vezes polêmico).

Segundo Guriêvich, o conceito de mentalidade é usado por Febvre por conta da influência exercida sobre ele pelo trabalho do etnólogo Lucien Lévi-Bruhl, chamado *A mentalidade primitiva*, de 1922. Para Febvre, a mentalidade é uma espécie de horizonte que limita (mas não determina) a visão de uma coletividade. Ele transpõe esse conceito de Lévi-Bruhl, dedicado a sociedades que ainda não poderiam ser classificadas como "civilizadas", para o próprio ambiente europeu, transformando-o em chave de interpretação histórica.

A influência da Etnologia foi apenas uma das sofridas por Febvre. Seu espírito interdisciplinar era invejável. Não se pode deixar de lembrar seu gosto pela Psicologia e Filosofia de Henri Bérgson (que o ajudou a entender a ideia de mentalidade) e pela Geografia de Paul Vidal de La Blache. Essas eram disciplinas até então desconsideradas pelo historiador tradicional, mas Febvre as utilizou para compor algo diferente. Você já deve ter notado que a mistura de Psicologia e Geografia, nem sempre óbvia, pode trazer algo de novo para a História, como a consideração de aspectos psicológicos: emocionais, individuais, intencionais, aliados a fatores mais amplos, que não podem ser entendidas a partir das motivações de indivíduos.

É possível compreender como essas influências se misturaram e se transformaram em uma nova forma de ver a história a partir do conceito de "equipamento mental", também chamado "utensilagem mental". A "mentalidade" consiste *em um repertório cultural que os homens de um determinado período histórico usam de maneira inconsciente, ou seja, não é algo produzido por escolhas individuais, mas são marcas sociais e coletivas*. Tais marcas possibilitam, então, uma visão de conjunto de

uma determinada sociedade, ou seja, mediante o estudo das mentalidades é possível fazer uma história total – contanto que essa totalidade seja circunscrita a uma época e a um lugar, e não ao todo da humanidade. A mentalidade de uma época é formada pelo conjunto de suas crenças e valores inquestionáveis e inabaláveis. É o seu limite: como a moldura de um quadro. Não importa o que esteja representado no quadro, tudo o que está nele – figuras, cores etc – é limitado igualmente pela moldura. E, mais ainda, os homens que vivem de acordo com uma mentalidade não a enxergam como algo que os limita, como algo historicamente construído, mas como algo natural e óbvio. Afinal, se não fosse óbvio, já teriam questionado os componentes dessa mentalidade.

Esta dupla influência realmente esteve presente nas principais obras de Febvre, como no já citado livro sobre Martinho Lutero e em sua grande obra sobre François Rabelais. Febvre, de alguma maneira, pretendeu escrever sobre indivíduos (Lutero e Rabelais), sem "adorar" o "ídolo do indivíduo" criticado por Simiand. Como falar do papel do indivíduo na história de uma maneira diferente? Segundo um estudioso:

> (...) a biografia intelectual não é outra coisa senão uma história da sociedade; as conquistas dos seus heróis são condicionadas coletivamente. Um grande homem é filho da sua época e seu representante melhor e mais completo de sua cultura, dos modos de conhecimento do mundo próprios dessa época. Mas ele não se dissolve na consciência coletiva (GURIÊVICH, 2003, p. 8-9).

Em outras palavras, utilizando os termos de Henri Berr, o desafio consiste em aliar Psicologia coletiva e razão individual. Estudar a mentalidade de uma determinada época não implica afogar o indivíduo no anonimato.

Naquele que talvez seja seu grande livro, *O problema da descrença no século XVI: a religião de Rabelais,* Febvre desenvolve – mesmo sem definir cabalmente – o conceito de *equipamento mental*, que é importante para o argumento desenvolvido. Nesse clássico da Historiografia do século XX, Febvre critica a interpretação feita por Abel Lefranc, para quem Rabelais seria "um adepto da fé racionalista" (cf. FEBVRE, 2009, p. 41-42). Segundo Febvre, seria impossível falar de um racionalismo que sustentasse a descrença e o ateísmo no século XVI. E isto, para ele, se comprova mediante a pesquisa do vocabulário da época ou, para ser mais preciso, também do vocabulário que não se usava na época e que foi fundamental para que, depois do século XVI, o cristianismo deixasse de ser onipresente na vida de cada indivíduo (cf. idem, p. 308-309). Para Febvre, era impossível no século XVI não ser cristão. O equipamento mental era formado por tudo aquilo que constituía a forma como as pessoas e a sociedade viam e viviam o mundo:

> Pois hoje, escolhe-se. Ser cristão ou não. No século XVI, não havia escolha. Era-se cristão de fato. (...) Do nascimento até a morte, estendia-se toda uma cadeia de cerimônias, de tradições, de costumes, de práticas – que, sendo todos cristãos ou cristianizados, atavam o homem involuntariamente, mantinham-no cativo mesmo que ele se pretendesse livre (FEBVRE, 2009, p. 292).

A obra de Rabelais é, portanto, uma janela pela qual podemos compreender a mentalidade do século XVI, mentalidade essa que é diferente da mentalidade contemporânea, que pensa a religiosidade de outra maneira: como uma escolha individual garantida pelo Estado.

Temos condições para dar o terceiro passo em nossas breves considerações sobre a obra de Febvre. Esse livro sobre Rabelais é um belo exemplo do combate de Febvre a dois ídolos, tal como designados por François Simiand: o mito da origem, isto é, o mito de que com Rabelais se iniciava a era do racionalismo, e o mito do

indivíduo, ou seja, que a genialidade de Rabelais, manifestada em sua descrença, não poderia ser entendida a partir de sua própria época, uma vez que esta ainda seria crente, cristã, muito apegada aos valores da fé. Febvre mostra que Rabelais era um cristão.

Em larga medida, podemos dizer que Febvre é extremamente bem-sucedido. De fato, ele comprova que Rabelais não era um racionalista de primeira ordem, nosso ancestral iluminista, e que, portanto, era um indivíduo à frente de seu tempo.

Por outro lado, podemos pensar no seguinte: ao combater o anacronismo daqueles que queriam ver em Rabelais um ateu, seria ainda possível também combater uma história que se pretendesse puramente objetiva? Temos, aqui, um paradoxo, pois é sabido que uma das principais funções da história, para Lucien Febvre, consistia justamente na capacidade de formular questões e apresentar problemas: "(...) o historiador não é aquele que sabe. É aquele que procura" (idem, p. 29). A conhecida defesa da "história- problema", isto é, da história que se interessa pelo passado a partir dos problemas vividos no presente, nunca teve, por parte de Febvre, a devida justificativa teórica e filosófica.

Ainda assim, podemos perceber a importância da função da história-problema, a saber, a de, através do estudo do passado, questionar o presente. No final da Segunda Guerra Mundial, Febvre oferece aos seus alunos um curso sobre a história da civilização europeia. Imagine o que significava dar uma aula sobre a cultura de um continente que estava se destruindo ferozmente pela segunda vez em menos de quarenta anos! Evidentemente, o caráter político e social do curso de Febvre era, para ele, da maior relevância. E, como está dito acima, o curso era sobre a gênese da civilização europeia. Mais do que conhecer como Febvre definia Europa, o mais importante aqui é entender como ele definia civilização. Leia a passagem a seguir:

> (...) Todo grupo humano constituído possui uma civilização, sua civilização. É o conjunto das características que a vida coletiva de um grupo (a vida material, a vida política e social, a vida intelectual, moral e religiosa) apresenta aos olhos de um observador imparcial e objetivo. É um conceito que não implica nenhuma espécie de julgamento de valor, nem sobre o detalhe nem sobre o conjunto das filosofias examinadas. No limite, pode-se falar de uma civilização de não civilizados. Eu acrescento que essa noção não tem relação com os indivíduos enquanto tal; ela é unicamente de ordem coletiva. Ela caracteriza uma sociedade dada. Ela não dá orgulho a um indivíduo (FEBVRE, 2004, p. 66).

Repare como são semelhantes as definições de mentalidade e de civilização. Conhecer a mentalidade de uma sociedade é conhecer como ela se apresenta como civilização. E, em um momento de guerra violenta como passava a Europa no início da década de 1940, as palavras de Febvre tinham endereço certo: os próprios europeus, sejam eles franceses, alemães, ingleses. É como se ele estivesse perguntando: o que nos une, o que nos faz iguais, já que nos empenhamos tanto em nos destruir? Que paz será possível após conflito tão terrível? Ou ainda: a Europa é uma civilização? É o fundamento da história-problema: abalar certezas e lançar dúvidas.

A história tinha uma função a cumprir no mundo contemporâneo: pelo estudo objetivo das mentalidades, conhecer a civilização.

Atende ao Objetivo 2

2. Leia atentamente o trecho abaixo.

> A civilização, para o historiador, não é uma potência desencarnada, uma deusa de sonho, agitando-se numa nuvem, acima de nossas pobres civilizações humanas, tão alto, tão longe que pode contemplar, imperturbável, os excessos, os abusos que se cometem em seu nome. A civilização é aquilo que, quando nos deslocamos, aquilo que, quando, eu retorno ao meu exemplo, passamos de Paris a Buenos Aires, não nos espanta, aquilo que, ao contrário, nos é imediatamente conhecido e familiar (FEBVRE, 2004, p. 67).

Usando a passagem acima apenas como referência, escreva um texto estabelecendo a relação entre mentalidade e civilização.

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

Resposta Comentada

Mentalidade é uma noção que permite a investigação objetiva da cultura de uma época em sua totalidade, ou seja, como algo verificável para além das características individuais. A mentalidade de uma época é formada por aquilo que ela não questiona, com que ela conta para continuar vivendo. É, como foi dito, a moldura de um quadro. Dentro do quadro, podemos ter várias

cores, figuras etc., mas a moldura é o limite que vale para tudo que está dentro do quadro. A civilização é formada justamente por essa mentalidade. É civilizado aquele que incorpora uma mentalidade específica, e que não questiona a assimilação dessa mentalidade.

A História total dos *Annales*: Marc Bloch e a sociedade

Ao tratarmos Febvre, vimos como o conceito de mentalidade lhe serviu como meio eficaz para tornar possível uma história total da civilização, isto é, uma história que, no caso ao menos do livro sobre Rabelais, pudesse unir indivíduo e coletividade. Passando a Marc Bloch, precisamos ter a mesma perspectiva, buscando mostrar que conceito será utilizado por ele a fim de transmitir a mesma ideia.

Para falar de Marc Bloch, é importante, em um primeiro momento, que prestemos atenção aos critérios que determinam o significado de sua obra para a Historiografia Contemporânea. Sobre esse aspecto, é válido repetirmos aqui as críticas de Simiand aos historiadores do século XIX e sua "adoração" pelos três "ídolos": o político, o das origens e o do indivíduo, já que Bloch tentou contribuir para a crítica a estes. No entanto, para que se compreenda o que há de efetivamente inovador em sua obra, precisamos comparar sua crítica com o que já havia sido feito no século XIX. Em um segundo momento, vamos pensar qual a contribuição de uma história total marcada pelo estudo das sociedades.

Vamos para o primeiro ponto: como mostrar que o "ídolo político" tinha pés de barro? Em seu clássico texto sobre o ofício do historiador, Marc Bloch escreve a respeito da natureza do documento histórico:

> Seria grande ilusão imaginar que a cada problema histórico corresponde um tipo único de documentos, especializado nessa função. Pelo contrário, quanto mais a investigação procura alcançar os fatos profundos, menos lhe é permitido esperar outra luz que não seja a dos raios convergentes de testemunhos diversíssimos na sua natureza. Que historiador das religiões se limita a ***compulsar*** tratados de teologia ou compilações de hinos? (BLOCH, 1949, p. 62).

Compulsar
Manusear; folhear para consultar e/ou extrair notas, cópias, certidões, traslados; compelir, coagir, forçar.
(Fonte: *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*.)

Como essa reflexão sobre o documento auxilia a crítica à história política? É importante que não nos precipitemos neste momento. Bloch não fala contra a história política em si mesma, mas, sobretudo, contra um tipo de história que, segundo ele, é construída a partir da interpretação de documentos cujos temas são óbvios. É como se, por debaixo de um documento produzido, por exemplo, por um economista, não houvesse um significado político (ou vice-versa). Bloch defende aqui o seguinte: o significado histórico do documento só é possível se um texto se relaciona com outro, de natureza aparentemente distinta.

O melhor exemplo, na obra de Bloch, que ilustra como um fato político não se dissocia de outras formas da vida humana é o livro *Os reis taumaturgos*, publicado em 1924. Nessa obra, Bloch faz algo muito próximo da História das mentalidades, ou seja, ele analisa as representações coletivas que legitimavam politicamente os reis na França e na Inglaterra, cujos súditos, por longo tempo, acreditavam ter dons taumatúrgicos, de curas de doenças. O poder político, portanto, não se explica somente pela legalidade institucional daquele que o ocupa e exerce, mas pela rede de símbolos e crenças que lhe garantem o apoio social.

Já em seu clássico *A sociedade feudal* (1937), Bloch explicita como, em história, não se pode colocar de um lado fatores causais e de outro suas consequências, seus efeitos. Os fatores que compõem a vida histórica – economia, sociedade, cultura, política etc. – estão em constante troca. Uma coisa não determina a outra; elas agem

ao mesmo tempo. E é sob essa perspectiva que Bloch pensa o período feudal: "havia por detrás de toda a vida social um fundo de primitivismo, de submissão aos elementos indisciplináveis, de contrastes físicos que não podiam ser atenuados." (1987, p. 90). Tal rudeza medieval é observada por Bloch, por exemplo, na mútua relação entre uma demografia marcada por uma ocupação esparsa e irregular do espaço, com uma inexatidão da expressão, dada a convivência entre o latim e as línguas locais romanizadas, entre as quais havia uma grande discrepância. Some-se a esses fatores, por exemplo, o fato de os nobres, que estavam no comando político, serem analfabetos, o que os fazia dependentes de membros letrados da Igreja para lavrarem suas decisões. A articulação entre demografia, comércio, cultura (língua) e política pode ser observada como fator complexo e compreendida sob a rubrica do primitivismo acima aludido.

É interessante notar como Bloch fala de características que estão presentes em toda a sociedade (no caso, a medieval), mas que se tornaram vivas porque foram construídas como relações. A rudeza não era algo conscientemente defendido pelos homens medievais: era uma característica de suas vidas.

O espectro de Bloch é bastante amplo e, talvez, inédito, mas a sua forma de explicar não é muito diferente do que alguns autores dos séculos XVIII e XIX já faziam. Você pode verificar, no curso de Teoria da História, como, para alguns autores iluministas (não necessariamente historiadores), a história só poderia ser conhecida mediante as interações entre os homens. Precisamos, portanto, fazer a pergunta: já que uma explicação total da sociedade já existia no Iluminismo, com Adam Smith, por exemplo, e no marxismo, onde estará a novidade oferecida por Bloch?

A propósito do ídolo das origens, Bloch, em seu livro de reflexões sobre a história, escreve: "No vocabulário corrente, as origens são um começo que explica. Pior ainda: que basta para explicar. Eis aí a ambiguidade, o perigo" (BLOCH, 1949, p. 31).

Bloch não se posiciona de maneira absoluta contra o estudo das origens. Há momentos em que efetivamente se compreende o presente pelo passado. O fato de a Reforma protestante ter ocorrido no início do século XVI não implica que ela tenha perdido sua força; pelo contrário, ainda é digna de ser estudada: "tanto no que respeita à duração como no céu, a eficiência de uma força não se mede exclusivamente pela distância" (idem, p. 41).

O que Bloch pede é cautela. Da mesma forma que é possível compreender o presente pelo passado, o caminho inverso deve também ser tomado, na verdade fundamental: "Para reconstituir os vestígios apagados (...) é forçoso, primeiro, desbobinar a película no sentido inverso das filmagens" (idem, p. 45). É necessário partir, portanto, da experiência cotidiana, viva, do presente, e retroceder ("desbobinar"), dando-lhe outro significado.

As reflexões de Bloch são interessantes e merecem sempre ser tema de reflexão – mas não são novas. Se, ao derrubar o ídolo do político, Bloch escreveu uma obra cujos temas eram bem amplos com uma forma de explicação não original (o que não desmerece a qualidade da obra), aqui não há nada de teoricamente novo. Johann Gustav Droysen, autor que você poderá conhecer em maiores detalhes no curso de Teoria da História, dizia o mesmo sobre o mito das origens: "a indução de nossa ciência não leva a um cálculo cósmico de causas e consequências (...) nossa inteligência não apreende nem o início, nem o fim, somente o meio" (1977, p. 30).

Na verdade, o que é interessante sobre os *Annales* é o fato de ter ignorado, voluntariamente ou não, a riqueza teórica de alguns autores do século XIX.

Por fim, temos o ídolo do indivíduo. Claro que, em um primeiro momento, trata-se de tentar mostrar o limite de obras historiográficas que acreditam explicar a história por meio de seres humanos (em geral, do sexo masculino) isolados de sua sociedade e de seu contexto histórico; mas, na verdade, o problema é mais profundo. Ao

tratar do indivíduo, de alguma maneira o historiador (e não somente o historiador) tende a emitir um juízo de valor sobre o ato individual, pois necessariamente apelaria para as escolhas conscientes e para a vontade do indivíduo selecionado.

A este respeito, Bloch escreveu palavras bem interessantes em sua obra *Apologia da história: ou o ofício do historiador*:

> Mas não se pode, sem risco, elevar ao absoluto uma classificação hierárquica que verdadeiramente não passa de uma comodidade de espírito. A realidade apresenta-nos uma quantidade quase infinita de linhas de força que convergem todas num mesmo fenômeno (...).
> Cuidado com isto, aliás; a superstição da causa única, em história, é muitas vezes a forma insidiosa da procura do responsável: portanto, do juízo de valor. "A quem pertence a culpa, ou mérito?", diz o juiz. O sábio contenta-se com perguntar "por quê?" e aceita que não seja simples a resposta. Preconceito do senso comum, postulado do lógico ou deformado profissional de magistrado instrutor, o ***monismo*** da causa será sempre um estorvo para a explicação histórica (1949, p. 166-167).

Monismo
Concepção que remonta ao eleatismo grego, segundo a qual a realidade é constituída por um princípio único, um fundamento elementar, sendo os múltiplos seres redutíveis em última instância a essa unidade; corrente de pensamento que não diferencia as ordens jurídicas nacionais da ordem jurídica internacional (HOUAISS, 2001).

O problema, portanto, é o seguinte: o indivíduo acaba se tornando uma metáfora para o monismo causal, ou seja, uma forma de explicar a história baseada exclusivamente na intervenção de um agente histórico.

Não se trata, porém, de dar uma explicação "neutra", ou "isenta de interesses", mas, sim, de perceber que só se pode emitir um juízo sobre algo quando se trata de uma escolha individual clara e evidente. O fundamental, para Marc Bloch, é que o historiador saiba diferenciar o interesse que ele tem pela vida no presente, que lhe serve de parâmetro para o estudo do passado, e o impulso de julgar. Ter um interesse, adotar um critério de seleção, escolher uma perspectiva são posturas que não implicam, de modo algum, emitir juízos de valor sobre o passado. Esse delicado equilíbrio é um importante ponto das reflexões de Bloch sobre a história.

E isto seria revolucionário? Novamente, se compararmos com algo que já tenha sido feito no século XIX, não veremos nas palavras de Bloch, por mais inteligentes que sejam, algo necessariamente novo. E, mais uma vez, é Droysen quem demonstra algo semelhante, quase 85 anos antes de Bloch: para Droysen, a interpretação psicológica, baseada na reconstrução de intenções, não era nem poderia ser a etapa definitiva de compreensão e de conhecimento. Para ele, o individual deve ser conhecido somente enquanto expressão da totalidade: "Nossa compreensão se debruça, sobretudo, sobre o individual. Mas este individual é a expressão de uma totalidade, que se torna compreensível neste individual" (1977, p. 28).

No entanto, não foi somente Droysen quem apontou, no século XIX, os limites do papel do indivíduo. Autores como Buckle e Comte buscavam leis gerais de explicação histórica (para saber mais, você poderá consultar a Aula 7, sobre historicismo e positivismo, da disciplina Teoria da História). É claro que isto não faz de Bloch um positivista. O que precisamos aprender é o seguinte: ao criticar o "ídolo do indivíduo", é necessário chegar a uma concepção de história social que não se identifique com a concepção positivista e que supere a compreensão hermenêutica.

Bloch endossa, portanto, a crítica aos "ídolos" feita por Simiand e, apesar de não ser tão inovador quanto se pode imaginar, é através de três concepções fundamentais aqui abordadas que Bloch estabeleceu os fundamentos de sua versão da história total, a saber, a história social. Relembremos quais são as concepções: 1) como crítica ao ídolo do político, nenhuma atividade humana específica pode ser separada de outras (a religião não pode ser separada da política e da economia, por exemplo); 2) como crítica ao ídolo das origens, a história pode muito bem ser contada da frente para trás, ou seja, a partir do interesse do historiador, interesse gerado por seu ambiente; 3) pela crítica ao ídolo do indivíduo, Bloch mostrará que não é só um fator que é capaz de explicar a história. Vários fatores

estão em relação e agem simultaneamente. A explicação histórica precisa ser, por assim dizer, multifatorial, ou seja, vários fatores são importantes para explicar e compreender o funcionamento e as mudanças históricas.

O que se obtém, portanto, com essas três novas concepções, que venha a fazer do conhecimento histórico algo "total"? Essa totalidade se obtém pela percepção de que não se conhece uma sociedade somente por um de seus aspectos, mas pelas relações existentes entre todos os aspectos. Pode-se conhecer uma sociedade pela relação entre presente e passado, e, assim, a totalidade não é só espacial, mas também temporal (ao menos no que diz respeito a um recorte específico). Pode-se conhecer uma sociedade por suas mudanças complexas, isto é, dadas pela conjunção dos vários fatores que a definem. O historiador, portanto, mesmo que precise delimitar seu tema, escolher fontes, deve, segundo Bloch, conhecer um todo mais abrangente, mais amplo, e menos específico e particular.

Uma história social possui, para Bloch, uma grande função: *a de comparar.* Marc Bloch será um dos principais defensores da história comparada. Um dos objetivos do conhecimento histórico era, segundo os historicistas, conhecer a especificidade das épocas históricas. Talvez nada mais estranho ao historicismo do que a função de estabelecer comparações.

Entretanto, Bloch alerta: nem toda comparação é legítima. Para ele, a comparação pode ocorrer, em geral, de duas maneiras. A primeira, mais habitual, consistiria na comparação entre sociedades e culturas que jamais tiveram qualquer relação entre si, como, por exemplo, comparar, como fizeram alguns jesuítas, os índios da América do Sul com sociedades pré-históricas (cf. BLOCH, 1998, p. 121). A segunda, segundo Bloch mais recomendável e promissora, deveria se esmerar em:

> (...) estudar paralelamente sociedades a um tempo vizinhas e contemporâneas, incessantemente influenciadas umas pelas outras, cujo desenvolvimento está submetido, precisamente por causa da sua proximidade e de seu sincronismo, à ação das mesmas grandes causas e que remontam, pelo menos em parte, a uma origem em comum (1998, p. 123).

É possível, portanto, perceber como a própria essência da história social – as complexas relações entre seres humanos diversos – abre alas para a história comparada. A história comparada permite que, tendo em vista um grande panorama – a Europa, por exemplo –, se conheça tanto aquilo que torna algumas sociedades mais específicas, como aquilo que as une. Segundo Bloch, por exemplo, as estruturas fundiárias do que hoje se conhece como Inglaterra e França eram semelhantes em um aspecto, a saber, o fato de terem um mesmo ponto de partida e um mesmo ponto de chegada. O ponto de partida era a partilha coletiva das terras para pastagem após as colheitas; o ponto de chegada era a apropriação privada dessas mesmas terras. Ocorre que o processo de ambas era distinto, tendo os respectivos governos cumprido papéis diversos, tendo sido mais lento em uma (França) e mais veloz em outra (Inglaterra) etc.

A função da comparação aqui é nítida: Bloch faz a defesa da história comparada em 1930, período em que os nacionalismos retornam com força em países como Itália, Alemanha, Espanha, Portugal, Romênia e Hungria, período em que a Europa se divide entre países governados por democracias liberais e Estados de orientação fascista. Mostrar algumas relações antigas e comuns entre países da Europa não deixa de ser uma forma de fazer uma crítica ao próprio presente. Comparar nações que se julgam donas de uma identidade incomparável é, por si só, uma atitude política muito clara. E comparar sociedades é um caminho possível para a construção de uma história total.

Atende ao Objetivo 3

3. De que maneira a crítica de François Simiand foi importante para Marc Bloch construir uma história social e comparativa?

Resposta Comentada

François Simiand criticava três ídolos: o ídolo das origens, do político e do indivíduo. O ídolo das origens representava a crença de que, para conhecer um fenômeno histórico, precisamos recuar no tempo e vê-lo em sua origem, em sua primeira aparição nominal, por assim dizer.

O ídolo da política representava a convicção de que a ação política é o principal objeto de estudo dos historiadores. Já o ídolo do indivíduo significa a certeza de que o sujeito responsável pelas mudanças históricas é uma pessoa só, cuja genialidade é capaz de alterar modos de vida. Bloch demonstrou que o interesse da História parte do presente, e é em função deste que o passado adquire sentido – criticando, assim, o ídolo das origens. Demonstrou também que a política – como é caso da obra sobre os reis taumaturgos – não pode ser compreendida separadamente da mentalidade e da cultura. Critica-se, assim, o ídolo do político. Por fim, para criticar o ídolo do indivíduo, Bloch argumenta que as alterações na história são complexas, isto é, multifatoriais, resultantes das várias relações humanas: das relações sociais.

A sociedade, portanto, é o lugar em que os homens se ligam e exercem influência uns sobre os outros; é nela que eles se tornam comparáveis, justamente porque estão em contato permanente.

CONCLUSÃO

Mesmo que teoricamente não tenham sido brilhantes, posto que muitas de suas pretensas inovações já tinham sido realizadas por historiadores do XIX, Marc Bloch e Lucien Febvre contribuíram, de fato, com algo que historiadores do século XIX tiveram dificuldade em fazer, a saber: a crítica às histórias nacionais mediante os conceitos de civilização e o método comparativo.

No entanto, para criticar o nacionalismo, é necessário deixar em segundo plano aquilo que diferencia as sociedades umas das outras, e buscar não somente aquilo que as une (as mentalidades), mas também o espaço em que elas se relacionam (a sociedade).

Febvre e Bloch foram historiadores em tempos de crise aguda na Europa. E procuraram criticar o seu presente justamente mostrando o lastro histórico na Europa, seja como civilização, seja como

sociedade. Se há algo de revolucionário nas pesquisas de Febvre e Bloch, possivelmente está em sua franca perspectiva cosmopolita e que manifesta reservas com relação à política de orientação nacionalista.

Fica aqui um convite para refletir: sempre que você ler uma obra de um historiador que afirme ter sido inspirado por Febvre e Bloch, não se esqueça de pensar nesta questão: será que esse historiador terá percebido o belo legado desses dois grandes historiadores, a saber, a importância da perspectiva total, civilizatória e comparada?

Atividade Final

Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

Compare as perspectivas de Lucien Febvre e Marc Bloch dentro do contexto histórico em que estavam inseridos. Identifique, a partir daí, semelhanças e diferenças na escrita de uma História Total.

Resposta Comentada

Lucien Febvre e Marc Bloch procuraram escrever uma história total, isto é, procuraram fazer a crítica aos três ídolos (político, origem e indivíduo), mostrando que os agentes históricos se relacionavam entre si.

Febvre enfatizou as ideias de mentalidade e civilização, mostrando como há um grande denominador comum entre os homens. A mentalidade é aquilo que não se questiona, e a expressão da mentalidade é a civilização construída pelos homens. Já Bloch privilegiou o conceito de sociedade, isto é, cada ação humana se inscrevia em uma teia de relações, ou melhor, ao agir, o homem necessariamente se punha em relação com os demais.

Deve-se destacar, por outro lado, o gosto de Febvre pelo estudo de indivíduos. Embora não tenha feito aquilo que Simiand criticava (o ídolo do indivíduo), Febvre usou individualidades como Rabelais e Lutero para conhecer melhor a mentalidade de uma época. É como se o indivíduo destacado fosse o caminho mais apropriado para se conhecer o limite de uma época: já que um indivíduo excepcional tem limites, os limites dele são os limites da sua época (Rabelais, mesmo extraordinário e crítico do pudor religioso e do belo renascentista, não poderia ser ateu. Já Bloch enfatizava mais o que há de social e menos o que há de individual em cada período histórico.

RESUMO

O objetivo desta aula foi mostrar como as obras de Lucien Febvre e Marc Bloch contribuíram para a inovação historiográfica.

É bem verdade que, como vimos, teoricamente as suas obras não foram refinadas o suficiente para revolucionarem conceitualmente a história: suas visões sobre conhecimento histórico já poderiam ser encontradas em historiadores sofisticados do século XIX, como Johann Gustav Droysen e até mesmo Charles Langlois e Charles Seignobos.

Mas, sob a influência de diversos autores e respirando o ambiente de crise da Europa na primeira metade do século XX, Bloch e Febvre criaram uma obra capaz de criticar, sobretudo, a visão nacionalista da Historiografia, prevalente no século XIX. Para que tal crítica fosse eficaz, foi necessário mudar o foco de atenção da história, que deixaria em segundo plano o interesse pelas especificidades e pelas particularidades, e voltaria sua atenção para a totalidade.

A totalidade foi concebida de maneiras diferentes por Febvre e Bloch. Para este, a totalidade era social e permitia a comparação entre diferentes recortes históricos; para aquele, a totalidade era mental e permitia o conhecimento de civilizações em sentido amplo.

Aula 3

Os *Annales* (II): a escrita do tempo: Fernand Braudel e Jacques Le Goff

Pedro Spinola Pereira Caldas

Meta da aula

Apresentar a ideia de tempo em Fernand Braudel e em Jacques Le Goff.

Objetivos

Esperamos que, após o estudo do conteúdo desta aula, você seja capaz de:

1. comparar o contexto intelectual em que surgem as obras de Fernand Braudel e de Le Goff;
2. entender a ideia de "pluralidades de tempo", de Fernand Braudel;
3. avaliar a relação entre indivíduo e tempo, segundo Jacques Le Goff.

Pré-requisito

Para melhor entender esta aula, é importante que você faça uma revisão das aulas sobre estruturalismo no curso de História e Antropologia, sobretudo no que diz respeito ao pensamento de Claude Lévi-Strauss.

INTRODUÇÃO

Na primeira aula deste curso, você conheceu alguns critérios que permitem uma análise mais apurada das mudanças ocorridas dentro da historiografia. Você viu como pode ser definida uma obra de história, e pôde aprender, mediante o conceito de paradigma, como se pode construir uma história das ciências, e, também, como se pode inserir o historiador na sociedade em que vive.

Vimos, na segunda aula, como as mudanças geradas pela Primeira Guerra Mundial, de alguma maneira, afetaram a escrita da história, e como Lucien Febvre e Marc Bloch buscaram, utilizando as ideias de equipamento mental e de sociedade, compor outro tipo de história, na qual tentavam, respectivamente, aliar o individual e o coletivo, e as diferentes dimensões da vida humana, que, devidamente entrelaçadas, fariam o tecido da história social.

Após a morte de Lucien Febvre, na década de 1950 (Marc Bloch morrera durante a guerra, preso pelos alemães), os *Annales* passam por uma mudança profunda: toma a frente da revista o historiador Fernand Braudel. A mudança de nomes de chefia é apenas um sintoma de algo bem mais profundo.

Devemos entender história sofrida como uma história na qual os seres humanos, basicamente, são passivos. A vontade consciente, a liberdade e a individualidade podem pouco perante o poder devorador da história. Nas obras de Febvre e Bloch, a crítica ao chamado "'ídolo do indivíduo" não significava que os homens não podiam fazer a própria história: do contrário, por mais que desejasse estudar o equipamento mental de seu tempo, Febvre jamais teria se dedicado a estudar Lutero e Rabelais, por exemplo. Mesmo Bloch jamais expressou de maneira tão trágica sua concepção de história. A história social em momento algum significou, para ele, a consciência de que a liberdade humana é muito restrita.

Portanto, é disto que, sobretudo em Braudel, trataremos nesta aula: por detrás de uma mudança temática, de objetos, está

uma discussão de cunho filosófico e político. Como a historiografia lida com a liberdade humana? Isto é, qual o peso que ela deve atribuir à vontade, às escolhas conscientes? Numa pergunta: qual a importância que a historiografia precisa dar para a intenção?

De alguma maneira, a mesma discussão estará presente no pensamento de Jacques Le Goff, cujas obras são marcadas por um diálogo intenso com a etnologia – disciplina muito presente no contexto intelectual francês na segunda metade do século XX –, e que trarão contribuições provocadoras para o estabelecimento da periodização da história da civilização ocidental, bem como para o estudo da cultura histórica. Com Le Goff, o tempo se torna não somente fator explicativo, mas um objeto de pesquisas e tema de narrativas.

Deixaremos de lado autores importantes como Georges Duby e Emmanuel Ladurie, já que as escolhas aqui são inevitáveis. Mas creio que você poderá lê-los com proveito a partir do tema proposto para esta aula – o tempo –, que será elaborado e desenvolvido a partir de Fernand Braudel e Jacques Le Goff.

O contexto intelectual da França após a Segunda Guerra Mundial: existencialismo e estruturalismo

A historiografia não está separada do ambiente inteletcual e cultural do qual faz parte. Neste sentido, a afirmação de Braudel sobre o limite da vontade, da consciência e da liberdade, na Europa e, com muita ênfase, na França, ressoava algo que já estava presente, sobretudo, nos meios intelectuais.

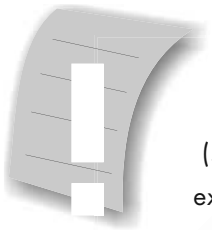
Para falar desse ambiente intelectual, abordaremos, ainda que brevemente, duas tendências intelectuais que, cada uma a seu modo, apontarão para o limite da consciência e da intencionalidade.

Em primeiro lugar, é importante falar do existencialismo, e, em segundo lugar, do estruturalismo. Ambas as correntes foram

fortíssimas na França. Nomes como Albert Camus (1913-1960), Jean-Paul Sartre (1905-1980), importantes para o existencialismo, e Claude Lévi-Strauss (1908-2009), fundamental para o estruturalismo, certamente constam como grandes destaques do século XX.

A propósito do existencialismo, trata-se de uma forma de filosofia cuja origem pode ser identificada já no século XIX, com a obra do dinamarquês Sören Kierkegaard. O existencialismo é uma filosofia complexa e plural. É preferível, portanto, para escapar de querelas da filosofia, que se trate apenas de pensadores franceses inquestionavelmente filiados ao existencialismo, como Albert Camus e Jean-Paul Sartre.

Em 1942, na metade da Segunda Guerra Mundial, Camus publica *O mito de Sísifo*, um marco do pensamento existencialista, livro que começa com as seguintes palavras: "Só existe um problema filosófico realmente sério: o suicídio" (2004, p. 17).



Segundo José Ferrater Mora,

> (...) a origem do existencialismo remonta exclusivamente a Kierkegaard, que lançou pela primeira vez o grito: "contra a filosofia especulativa, a filosofia existencial". Com isso, ele defendeu um "pensar existencial" no qual o sujeito se pensa (...) inclui-se a si próprio no pensar em vez de refletir, ou pretender refletir, objetivamente a realidade (2001, p. 963).

Claro que o existencialismo conheceu variações depois de Kierkegaard, mas, de alguma maneira, o pensar-se a partir do pensamento é fundamental. Não há, portanto, separação entre pensamento e realidade, mas dependência e implicação mútua.

A experiência do absurdo se compreende, segundo Camus, pela articulação de um passado do qual não faz mais sentido lembrar, ou cujas lembranças nada evocam, de um futuro que não é mais fonte de esperanças ou ilusões, ou de um presente que simplesmente se torna rotina e repetição, hábito internalizado e mecânico (2004, p. 21-27).

O pensamento de Camus, neste sentido, é interessante, porque é muito comum que se critique a modernidade pela sua necessidade de controlar e planejar a vida, de reprimir a liberdade humana. Para Camus, o problema é mais grave: não se trata de ter consciência dos efeitos negativos do controle de nosso tempo, mas, sim, de ter consciência de que mesmo seus efeitos positivos não dão sentido à vida, ou seja: a única consciência digna do homem é a consciência do absurdo. Numa vida rotineira, "um belo dia, surge o 'por quê' e tudo começa a entrar numa ***lassidão*** tingida de assombro. (...) A lassidão está ao final dos atos de uma vida maquinal, mas inaugura, ao mesmo tempo, uma vida de consciência" (2004, p. 27).

Lassidão
Diminuição de forças, esgotamento, fadiga; cansaço em parte de um órgão ou membro do corpo; diminuição de interesse, enfastiamento, tédio (HOUAISS, 2001).

Um questionamento da consciência ocorrerá, também, na obra de Jean-Paul Sartre. Mais uma vez, podemos só falar de maneira muito breve a respeito de um autor tão complexo que, assim como Albert Camus, transitou entre a filosofia, o romance e o teatro. Sartre é um autor que, durante boa parte de sua vida, defendeu o engajamento dos intelectuais na vida política, lutando, portanto, contra a ideia do intelectual e escritor que poderia ver a situação de sua época a partir de um lugar seguro, confortável e neutro. Escrever é assumir um compromisso e uma posição.

Em sua obra *Que é a literatura?* (1948), um verdadeiro manifesto da arte engajada do pós-guerra, Sartre questiona o próprio sentido do ato de escrever: "(...) que aspecto do mundo você quer desvendar, que mudanças quer trazer ao mundo por esse desvendamento?" (2004, p. 20), e conclui: "O escritor engajado sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar" (idem). A palavra,

portanto, não é um meio de descrição de uma realidade pronta e acabada, mas um instrumento de desvendamento e, portanto, de possível transformação.

Assim compreendida, a palavra do intelectual engajado é que faz dele a consciência infeliz da sociedade: "Se a sociedade se vê, e sobretudo se ela se vê vista, ocorre, por este fato mesmo, a contestação dos valores estabelecidos e do regime: o escritor lhe apresenta a sua imagem e a intima a assumi-la ou então a transformar-se" (SARTRE, 2004, p. 65).

O existencialismo de Sartre é, portanto, engajado, mas, sobretudo, filosoficamente sustentado pela ideia de responsabilidade. E a consciência infeliz da sociedade se torna, no plano individual – se é que é possível separar o individual do social –, a consciência angustiada. Leia o que Sartre escreveu em seu clássico *O existencialismo é um humanismo*:

> Se, com efeito, a existência precede a essência, não será nunca possível referir uma explicação a uma natureza humana dada e imutável; por outras palavras, não há determinismo, o homem é livre, o homem é liberdade. Se, por outro lado, Deus não existe, não encontramos diante de nós, no domínio luminoso dos valores, justificações ou desculpas. Estamos sós e sem desculpas. É o que traduzirei dizendo que o homem está condenado a ser livre (1973, p.15).

Sartre, portanto, seria tão existencialista quanto Camus, mas seu existencialismo se define não tanto pelo questionamento da vida individual, mas, sim, pela vida social, como ela se apresenta e como ela está dada, e, por extensão, como a palavra do intelectual deveria servir como ferramenta para fazer com que a sociedade se veja e seja vista, e, então, se transforme. Como já dissemos: a palavra não pode se contentar em descrever o mundo, mas em desmontar suas aparências, fazer com que a sociedade deixe de mentir para si mesma e, assim, possa agir.

Em Camus, portanto, a consciência só é legítima enquanto for consciência do absurdo, e, para Sartre, enquanto ela for a consciência infeliz e angustiada. Camus e Sartre não têm ligação direta com a historiografia, mas, sempre vale a pena repetir, é importante inserir os historiadores em seu contexto.

Os temas abordados por Camus e Sartre aparecem, de alguma maneira, em Braudel e Le Goff, ainda que esses dois historiadores não citem os dois filósofos. A semelhança está na evidência de tanto Braudel como Le Goff falarem dos limites da consciência e da intenção (sobretudo Braudel), de onde é necessário ter em mente que este é um tema comum na época, ainda que tenha sido elaborado de maneira distinta por autores como Braudel, Le Goff, Sartre e Camus.

Além da filosofia, outra grande influência intelectual na França foi exercida pela antropologia estruturalista, cujo maior representante foi Claude Lévi-Strauss. Em seu importante ensaio *História e etnologia*, publicado pela primeira vez em 1949, Lévi-Strauss procura diferenciar a historiografia da etnologia. Tal divisão é importante porque o diálogo dos historiadores com a antropologia, mais especificamente com a etnologia, é bastante intenso na segunda metade do século XX.

Figura 3.1: Pintura do filósofo francês Claude Lévi-Strauss por Pablo Secca, 2009.

Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9b/Levi-strauss-by-pablo-secca.png

Lévi-Strauss afirma que a diferença fundamental entre história e etnologia

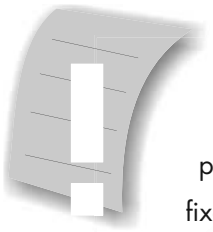
> (...) não é nem de objeto, nem de objetivo, nem de método e que, tendo o mesmo objeto, que é a vida social, o mesmo objetivo, que é a melhor compreensão do homem, e um método que varia apenas a dosagem dos procedimentos de pesquisa, elas se distinguem sobretudo pela escolha de perspectivas complementares (2008, p. 32).

Para ele, "(...) a história organiza seus dados em relação às expressões conscientes, e a etnologia, em relação às condições inconscientes da vida social" (idem).

Porém, o tema, para a historiografia, não é exatamente novo. A história também lida com estruturas inconscientes, ou, se preferirmos, involuntárias. O próprio positivismo, em sua maneira determinista de compreender o processo histórico, conta com a dimensão involuntária da história. A noção de interpretação das ideias, de Droysen (que você também viu na aula sobre historicismo e positivismo, da disciplina Teoria da História), de alguma maneira, também lida com a ausência de plena consciência que os seres humanos têm de seu real significado para o processo histórico. E o conceito de ideologia, de Karl Marx, que, de alguma maneira, também lida com a falsa consciência, operando de igual modo neste nível.

Figura 3.2: Johann Gustav Droysen, historiador alemão do século XIX, fotografado por volta de 1870.

Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d5/Gustav_Droysen.jpg



A teoria da interpretação, de Johann Gustav Droysen, compreendia quatro etapas: a interpretação pragmática, na qual o historiador se esforçava em fixar os textos e documentos; a interpretação das condições, na qual o pesquisador deveria examinar a situação temporal e espacial que tornou possível o texto que ele estudou e fixou na fase pragmática; a interpretação psicológica, em que o historiador examina as intenções dos agentes históricos; e, por fim, a interpretação das ideias, em que o historiador busca um sentido maior do qual o sujeito histórico não tem consciência. Por exemplo: ao fazer a Reforma, Lutero não tinha como saber que estava – de acordo com a visão de Max Weber – preparando uma condição para o capitalismo. É por isso que Weber chamou seu livro de *Espírito do capitalismo*, como algo presente mesmo antes de surgir historicamente de maneira concreta.

Onde estaria a novidade, portanto, de Lévi-Strauss? Podemos, sem querer concluir o assunto, identificá-la da seguinte maneira:

> (...) a atividade consciente do espírito consiste em impor formas a um conteúdo, e se essas formas são fundamentalmente as mesmas para todos os espíritos, antigos e modernos, primitivos e civilizados (...) é necessário e suficiente atingir a estrutura inconsciente, subjacente a cada instituição e a cada costume, para obter um princípio de interpretação válido para outras instituições e outros costumes (...) (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 35).

Podemos, agora, marcar a diferença: a estrutura inconsciente é, sobretudo, uma forma que, uma vez obtida pela análise, pode ser aplicada para todas as demais sociedades, no tempo e no espaço.

Neste sentido, descarta-se a ideia de um progresso da própria consciência, que poderia, por exemplo, ser verificado nas etapas da interpretação em Droysen (em que o historiador crescentemente tem consciência da importância de sua subjetividade para o conhecimento do processo histórico). Ou ainda, segundo os critérios marxistas, na passagem da falsa consciência – ou alienação – para a consciência de classe. Mas é importante que se diga, sobretudo, que o próprio Lévi-Strauss admite que a historiografia havia deixado no passado uma concepção de história como sucessão linear. Neste reconhecimento, elogia explicitamente o livro de Febvre sobre Rabelais (cf. idem, p. 36).

Sem dúvida, Lévi-Strauss foi o interlocutor mais frequente dos historiadores franceses após a Segunda Guerra Mundial, mas o valor por ele atribuído à inconsciência é mais bem compreendido em uma escala mais ampla que considere o papel desempenhado pelo existencialismo no mesmo período.

Atende ao Objetivo 1

1. Leia atentamente os trechos abaixo. O primeiro é de Claude Lévi-Strauss e fala da relevância da inconsciência para a história.

> Seu [da etnologia] objetivo é atingir, para além da imagem consciente e sempre diferente que os homens formam de seu devir, um inventário das possibilidades inconscientes, que não existem em número ilimitado, cujo repertório e cujas relações de compatibilidade ou incompatibilidade que cada uma mantém com todas as outras fornecem uma arquitetura lógica a desenvolvimentos históricos que podem ser imprevisíveis, mas nunca arbitrários (2008, p. 38).

Já o segundo foi retirado de *A náusea*, um romance de Jean-Paul Sartre publicado pela primeira vez em 1938, cujo narrador e protagonista é Antoine de Roquentin, um historiador.

> Mas enfim tenho que reconhecer que sou sujeito a essas transformações súbitas. O que acontece é que penso muito raramente; então, uma infinidade de pequenas metamorfoses se acumula em mim, sem que eu me dê conta, e aí, um belo dia, ocorre uma verdadeira revolução (2005, p. 16).

A partir dos trechos de Lévi-Strauss e de Sartre, escreva um texto de até dez linhas comparando as abordagens do existencialismo e do estruturalismo no que diz respeito ao limite da consciência humana.

_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

Resposta Comentada

O problema da consciência humana é abordado distintamente por Sartre e por Lévi-Strauss. Para Sartre, a consciência é possível, mas sempre angustiada e tardia, conforme podemos ver no trecho da confissão do personagem Antoine de Roquentin: "O que acontece é que penso muito raramente (...) e aí, um belo dia, ocorre uma verdadeira revolução." Ela revela o que a vida tem de incontrolável. A consciência não é algo que trará sossego, mas uma perspectiva crítica e até mesmo um desespero, uma revolução.

Para Lévi-Strauss, a consciência é limitada, pois já vive em uma estrutura que a sustenta, mas que ela mesma não pode conhecer.

Em ambos os sentidos, a consciência não é mais otimista ou poderosa, nem aquilo que o filósofo, etnólogo ou cientista social em geral deve conhecer prioritariamente. Em Sartre, a existência precede a consciência; em Lévi-Strauss, a estrutura é mais real do que a consciência.

Fernand Braudel: o tempo e suas durações

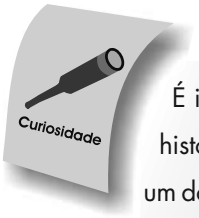
Dentre Camus, Sartre e Lévi-Strauss, o último foi, indiscutivelmente, quem exerceu influência mais pronunciada sobre os historiadores, mais precisamente sobre Fernand Braudel. E a importância de Lévi-Strauss sobre Braudel é sentida logo na defesa feita pelo segundo do uso da palavra *estrutura*:

> Por estrutura, os observadores do social entendem uma organização, uma coerência, relações bastante fixas entre realidades e massas sociais. Para nós, historiadores, uma estrutura é, sem dúvida, articulação, arquitetura, porém, mais ainda, uma realidade que o tempo utiliza mal e veicula mui longamente (BRAUDEL, 1992, p. 49).

Braudel percebeu bem o problema: como assinalar a importância da estrutura sem retirar do tempo o seu papel central sempre desempenhado para a história? Em outras palavras: a estrutura não conduziria a história a um imobilismo, ou, no limite, ao fim da própria história?

Para transpor o conceito de estrutura para a escrita da história, Braudel trabalhou em duas frentes: em primeiro lugar, enfatizando a importância da longa duração, camada em que a consciência que o ser humano tem de si e de suas ações é inteiramente nula. Em segundo lugar, Braudel dirá que essa longa duração não é a única forma possível de temporalidade.

Vejamos a primeira frente, a saber, a da longa duração, que, tal como dissera Lévi-Strauss, busca o que há de inconsciente nos grupamentos humanos. O cientista social deve "ultrapassar a superfície dos elementos inconscientes ou pouco conscientes, depois reduzir essa realidade em elementos menores (...) cujas relações podem ser realmente analisadas" (BRAUDEL, 1992, p. 67).



É interessante verificar como as palavras de Braudel, historiador do século XX, lembram as de René Descartes, um dos grandes filósofos racionalistas, que não acreditava que a história fosse uma forma de conhecimento, pois se prendia às aparências e às informações recolhidas pelos sentidos. A tentativa de buscar por trás das aparências, e, aí, identificar formas que não se alteram é, em certo aspecto, algo que lembra Descartes.

Para saber maiores detalhes, uma dica é consultar a aula sobre Descartes e Vico na disciplina Teoria da História.

Um desafio se apresentou a Braudel: como ver historicamente a ideia de estrutura? A resposta de Braudel sempre se deu da seguinte forma: tratava-se de buscar algo quase imutável, sempre presente e que, ainda assim, fosse fundamental para explicar as ações humanas. Por exemplo: formações geológicas, características de marés, rios, oceanos, condições climáticas etc. Fatores, enfim, que não dependem da escolha do homem, mas que exercem influência sobre as escolhas dele. Ou se poderia plantar cana-de-açúcar em qualquer lugar do mundo (digamos: na Finlândia), como se fez no Brasil durante séculos?

Mas a estrutura não é a única forma de temporalidade histórica para Braudel, e aqui entramos na segunda frente anunciada antes.

A estrutura é apenas uma forma de temporalidade, mas, talvez, ou ao menos segundo ele, a mais negligenciada pelos historiadores, sobretudo no século XIX. A estrutura do tempo é mais complexa:

> Ontem, um dia, um ano podiam parecer boas medidas para um historiador político. O tempo era uma soma de dias. Mas, uma curva dos preços, uma progressão demográfica, o movimento dos salários, as variações das taxas de juro (...) reclamam medidas muito mais amplas (BRAUDEL, 1992, p. 47).

Neste sentido, Braudel não descarta a temporalidade rápida e veloz da política, apenas a insere em uma rede mais complexa, em que as relações sociais formam um nível médio de temporalidade, e as condições geográficas, um nível lento, quase imóvel. O que ele quer dizer com isso? Podemos dizer que, para Braudel, há um conjunto de forças motrizes da história: o homem que ara o campo vive em uma temporalidade muito mais lenta do que aquele que vota, que toma uma decisão política, e menos veloz do que aquele que, sempre na mesma época do ano, participa dos mesmos festejos que seus antepassados já faziam gerações antes.

O tempo, para Braudel, é composto de uma camada de três velocidades: a longa, em que ocorrem as mudanças geográficas; uma média, em que se dão as mudanças sociais, culturais, de costumes; e uma veloz, lugar dos fenômenos políticos.

E como caracterizá-las? *O critério seria o poder da vontade consciente do homem*. Imagine: qual o poder da vontade humana perante as características geográficas e o meio ambiente? É possível plantar e construir qualquer coisa em qualquer terreno e solo? A reduzida capacidade da vontade humana perante as condições naturais, segundo Braudel, caracteriza a longa duração. E as condições sociais? Bem, essas são dadas pelas relações entre seres humanos (em um ambiente natural, claro), e, de alguma maneira, podem ser mudadas. Elas são herdadas, construções humanas legadas pelo passado, e não dadas naturalmente. Aqui, o poder da

iniciativa humana é mais forte do que na camada anterior, pois trata-se de alterar algo que foi construído por homens e é um fenômeno humano, e não natural.

Por fim, segundo Braudel, haveria a temporalidade veloz da política: revoluções, revoltas, golpes etc. Aqui, o poder da vontade humana é bem maior. É muito mais possível tornar realidade aquilo que se deseja politicamente do que na natureza: não é por nossa vontade que passará a nevar em dezembro nos Trópicos, por exemplo.

A grande obra que ilustra essa concepção mais complexa da temporalidade é a monumental *O Mediterrâneo e o mundo mediterrânico na época de Felipe II*. Toda a primeira parte dessa obra de mais de mil páginas (na edição brasileira) é dedicada ao "meio", à apresentação geográfica do mundo mediterrânico. E Braudel não hesita em apresentar os aspectos geográficos do mundo mediterrânico de maneira que pode ser bem descrita como determinista. Leia atentamente o que ele diz sobre as montanhas.

> Normalmente, a montanha é um mundo que vive à margem das civilizações, produto das cidades e das regiões baixas. A história da montanha é não ter história, é ficar, habitualmente, fora das grandes correntes civilizadoras, mesmo que estas evoluam com lentidão (1983, p. 44).

E, logo a seguir em seu texto, demonstra como a iniciativa cultural e política de agentes históricos, ao longo do tempo, foi impotente perante o isolamento imposto e determinado pelas montanhas: Braudel menciona como a Igreja teve dificuldades muito maiores em converter pastores que habitavam montanhas, como "(...) os Berberes da África do Norte, protegidos pelos altos cumes, continuavam pouco atraídos para Maomé, e o mesmo acontecia com os Curdos na Ásia" (BRAUDEL, 1983, p. 44-45). E, claro, as dificuldades para a conversão religiosa, seja para o cristianismo, seja para o islamismo, não se explicam, para Braudel, pela fraqueza dos evangelizadores e fiéis, ou pela resistência individual de berberes e pastores. A causa é geográfica, e esta é

inalterável e não foi criada pelo ser humano. Podemos até pensar em uma lei: sempre que uma religião mediterrânica expansionista se deparar com obstáculos geográficos (como uma montanha), diminuirá sua capacidade de obter novos fiéis.

Mas esta é somente a primeira parte do livro de Braudel. No início da segunda parte, o autor comenta:

> Para além desta longa duração, o nosso livro propõe-se compreender uma história ao ritmo melhor individualizado: a de grupos, de destinos coletivos, de movimentos de conjunto. Uma história social: aqui tudo parte do homem, dos homens (...) (1983, p. 399).

A segunda camada do tempo não é mais o tempo quase imóvel ilustrado nas características geográficas – pense em quanto tempo é necessário para se alterar uma estrutura geológica e quantos séculos levam para se formar a topografia de um determinado lugar – mas, desta feita, em um tempo social, cujas mudanças, mesmo que não sejam bruscas, resultam das relações humanas.

Uma boa maneira de ilustrar este tempo social é a demografia. A propósito das características populacionais do mundo mediterrânico, Braudel se pergunta pela quantidade de homens que habitam as margens do mar Mediterrâneo e como eles se distribuem pelo espaço.

Após mostrar como o Mediterrâneo é ainda um espaço com várias áreas despovoadas (principalmente o Mediterrâneo islâmico), Braudel identifica uma mudança nas características demográficas durante o século XVI no espaço mediterrânico. Uma mudança que ele não teme em chamar de Revolução. Escreve Braudel:

> No século XVI, os homens terão aumentado em grandes quantidades por todos os lados. (...) Para além das hesitações e das prudências, que não são aqui boas conselheiras, digamos, imperfeitamente, que a população mediterrânica de 1500 a 1600 *talvez* tenha duplicado. (...) Para começar, o

> leitor saberá que o movimento foi geral, que elevou ao mesmo tempo as regiões ricas e as regiões pobres, os habitantes das planícies assim como os das montanhas e das estepes; ergueu simultaneamente todas as cidades – independentemente de sua grandeza – e todos os campos. Aceitará facilmente que esta revolução biológica foi o principal fato dos destinos que nos preocupam, mais importante que a conquista turca, a descoberta e a colonização da América ou a vocação imperial da Espanha (1983, p. 448).

Analisemos a passagem. Em primeiro lugar, Braudel usa, cautelosamente, a expressão "talvez", grafando-a, inclusive, em itálico. Será em vão? Não. A ênfase aqui é uma questão de coerência. Ao lidar com dados da natureza, como fizera na primeira parte, Braudel acredita estar lidando com algo que é invariável, que não muda, com fatores sobre os quais é possível ter, portanto, um conhecimento certo, indubitável. Ao lidar com ações humanas (reprodução biológica), como no trecho em destaque, já estamos lidando com algo que muda, se altera (a mudança da quantidade de homens que habitam o Mediterrâneo). E sobre coisas que mudam, podemos ter um conhecimento provável, aproximado, jamais certo, indubitável e inquestionável.

Você pode argumentar: mas Braudel afirma que houve crescimento em todos os lugares do mundo mediterrânico, e, neste sentido, ele ainda trabalha com fatores que não mudam. Sim, é certo pensar assim, até porque não houve uma vontade consciente, uma espécie de campanha e programa pela povoação do espaço mediterrânico. Ninguém, em 1500, pensou assim: "Vamos criar condições para que, no final deste século, haja o dobro de pessoas neste espaço." Houve uma mudança, mas essa mudança não foi intencional, planejada, consciente. Aqui, ainda se aplicaria, em parte, o conceito de estrutura. Mas a mudança se explica pela ação humana, e não por características naturais.

E, o que é mais importante na abordagem de Braudel, essa mudança, fruto de ações humanas, ainda que não planejada, é algo mais decisivo do que a conquista da América. Logo, as grandes mudanças se dão em um espaço de uma duração mais ampla, silenciosa, pouco dramática e sem que ninguém as perceba.

A importância dessa segunda "velocidade" temporal reside, justamente, na sua característica intermediária: "Aqui encontram-se estrutura e conjuntura", diz Braudel (1984, p. 119). Estrutura, aquilo que praticamente não se altera; a conjuntura, por sua vez, é aquilo que muda com muita rapidez e, por vezes, se situa no espaço de um dia.

Talvez o melhor exemplo desse caráter intermediário esteja no conceito de civilização, que, para Braudel, "são os personagens mais complexos, mais contraditórios do Mediterrâneo" (1984, p. 119). Para ele, as civilizações são como dunas: "(...) bem agarradas a acidentes escondidos do solo: os seus grãos de areia vão, vêm, voam, aglomeram-se à vontade dos ventos, mas, soma imóvel de inumeráveis movimentos, a duna continua lá" (idem).

Uma leitura apressada tende a equiparar a média duração com a longa. Mas é importante enfatizar a metáfora: a duna está sobre uma estrutura geológica, e não se confunde com ela. E ela se mantém, ainda que com formas diferentes e com grãos de areia distintos. Uma civilização, para Braudel, é capaz "de dar, de receber, de emprestar" (1984, p. 126), ou seja, de se modificar. Mas, por outro lado, também pode querer conservar suas características. Logo, ela tem uma forma, mas isto não implica dizer que seja uniforme. O Mediterrâneo, segundo Braudel, está "segmentado por fronteiras culturais, fronteiras principais e fronteiras secundárias, cicatrizes que não saram e desempenham seu papel" (1984, p. 133).

Um bom exemplo a ser retirado do livro de Braudel é o conflito, dentro da civilização mediterrânica, entre islâmicos e cristãos. Note a sutil diferença: na demografia, as taxas de crescimentos eram uniformes, iguais para espanhóis e turcos,

franceses e balcânicos. Já o mesmo não se pode falar, por exemplo, da religiosidade dos povos e das civilizações que habitam o Mediterrâneo. Vê-se, portanto, que a média duração possui características da longa e da curta duração.

Do contrário – e aqui entramos na descrição resumida da curta duração, a terceira velocidade da temporalidade segundo Braudel –, como entender os conflitos entre a Espanha e o Império Turco? O que deve ser pesquisado, narrado, conhecido quando se trata das guerras travadas entre católicos e muçulmanos? A resposta é: a intenção dos agentes históricos, sua vontade consciente. E as fontes citadas por Braudel comprovam-nos esse outro enfoque: não temos mais mapas geológicos nem quadros estatísticos (o caso da demografia, por exemplo), mas cartas e atas diplomáticas. Braudel fala claramente nas "intenções", "razões" e "desculpas" (aqui entendidas como "justificativas") de Felipe II para entrar em guerra contra os turcos (cf. BRAUDEL, 1984, p. 343-345). E não se tratava de algo de pouca importância, mas simplesmente do confronto entre duas civilizações no mesmo espaço. Sem consultar os documentos em que Felipe II expressa sua consciência e visão, fica um tanto difícil reconstruir o painel completo da troca entre civilizações.

É este, portanto, o sentido de história total para Fernand Braudel: uma superposição entre três velocidades do tempo – longa, média e curta – que podem ser ilustradas em temas e objetos de pesquisa: geografia, sociedade/cultura e política. Uma história total seria, para Braudel, aquela capaz de coordenar, tendo como eixo a pluralidade dos tempos, geologia, demografia, religião, política, para ficarmos nos exemplos dados.

Claro que uma obra de tal monta atraiu atenção para si, e, claro, críticas. Mesmo um simpatizante dos Annales, como Aaron Guriêvitch, não se exime de manifestar várias objeções à obra de Braudel. Para ficarmos em duas delas: segundo Guriêvitch, não é clara a maneira como os três níveis de temporalidade se articulam na obra de Braudel (cf. GURIÊVITCH, 2003, p. 94-95), de modo

que, podemos acrescentar, o Mediterrâneo poderia ser, no caso, uma espécie de lugar neutro em que há um conglomerado de temas justapostos, mas sem nenhuma relação entre si.

Uma outra crítica mencionada por Guriêvitch foi feita por J. Hexter, para quem é altamente controversa a maneira como Braudel corresponde os eventos às velocidades temporais (cf. GURIÊVITCH, p. 95). Hexter aponta que nem sempre um fato geográfico é de longa duração: um terremoto, por exemplo, é de curta duração. Ao passo que uma instituição política, como a monarquia, teve (e tem ainda) longa duração. Poderíamos ainda acrescentar outro comentário: será que a totalidade da história seria obtida pela soma de informações retiradas de diferentes ciências? Será que o conhecimento universal é o agregado das contribuições especializadas do geólogo, do sociólogo, do cientista político, todos eles coordenados pelo historiador? Não seria mais interessante pensar em conceitos comuns, em vez de simplesmente acumular dados diversos e colá-los, como se estivéssemos a montar um mosaico? Claro, aqui entramos em uma discussão interessantíssima: ciência totalmente dependente da erudição, por vezes, a história pode sofrer de um excesso de informações e perder justamente a capacidade de refletir, a partir dos dados coletados, qual é sua essência, sua tarefa, seu sentido, isto é: o que ela pode conhecer, que nenhuma outra ciência pretende, consegue ou deve conhecer?

As críticas são sempre válidas e devem ser conhecidas. Mas é importante preservar o que há de mais estimulante, a saber, pensar a história não como uma temporalidade linear, mas como uma conjunção de diferentes ritmos temporais.

Atende ao Objetivo 2

2. Fernand Braudel é considerado o sucessor de Marc Bloch e Lucien Febvre. Mas a história dos Annales não é linear e tranquila. Veja se as seguintes palavras de Fernand Braudel poderiam ser ditas por Febvre e Bloch: "A história sofrida invade o nosso mundo; nós temos apenas, e ainda, a cabeça fora d'água" (apud DOSSE, 1992, p. 120). Escreva uma resposta em até dez linhas.

Resposta Comentada

Não. Por mais que Febvre tenha trabalhado com a ideia de mentalidade, ele privilegiou o indivíduo como tema de algumas de suas pesquisas, como foram os casos de Martinho Lutero e François Rabelais. Já Marc Bloch, mesmo tendo vivido tempos turbulentos (foi morto pelos nazistas), não manifestou, a partir de sua concepção de história total, tal pessimismo.

Braudel, por sua vez, procura insistentemente demonstrar a impotência do indivíduo no processo histórico. As ações singulares são muito pequenas, se comparadas com a temporalidade geográfica e demográfica, por exemplo.

Jacques Le Goff: o indivíduo no tempo

Para falar de Jacques Le Goff e da importância que o tempo adquire em sua obra, será necessário pensar em dois níveis: no primeiro, falaremos do tempo como periodização, ou seja, pela forma como os historiadores percebem a mudança. É o sentido, digamos assim, mais filosófico. No segundo nível, trataremos do tempo em seu aspecto cultural. Como os homens de uma determinada época percebiam e viviam a temporalidade? Homens e mulheres na Idade Média percebiam o tempo da mesma maneira que nós, homens de uma cultura altamente tecnológica, no início do século XXI? Tanto em um nível como em outro, é importante que se enfatize a relevância da concepção etnológica do tempo. É ela que tornará possível a Le Goff repensar a periodização da história do Ocidente, bem como abordar a cultura histórica medieval.

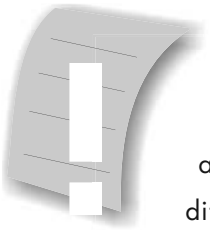
Imagine se você lesse a seguinte declaração, dada em uma entrevista:

> Simplesmente, a idéia do Homem que dirige os atores da Revolução [Francesa], os conceitos com que se expressam ainda estão muito próximos das referências de um Arnaud de Brescia (executado em 1155), que levantou Roma contra a dominação política do papa, de um Étienne Marcel (1316-1358) do sonho de dar a Paris uma constituição comunal, ou de um Jan Hus (1369-1415), que esboçou a idéia de uma nação tcheca (2008, p. 71).

Certamente, é muito estranho ver que a Revolução Francesa possuía elementos comuns com homens medievais. É o que Le Goff propõe, e pede atenção para que não confundamos a intenção dos revolucionários de 1789 (querer se libertar de uma estrutura feudal arcaica e medieval, mantida pelo Estado absolutista) e, de forma efetiva, ser totalmente diferente da Idade Média. Le Goff vai ainda mais longe, e diz que a própria noção de direitos humanos jamais teria sido possível sem a concepção medieval de homem:

> Os medievais acreditavam profundamente em uma natureza humana abstrata e universal. (...) o Homem, para além das contingências do lugar e do momento, coroa o edifício da Criação, do qual recebeu o domínio, para trabalhar no acabamento e unir-se de novo ao Criador (LE GOFF, 2008, p. 72).

Em jogo está, portanto, o problema da periodização, algo fundamental para a história da historiografia, na medida em que todo livro de história necessita de um corte temporal delimitado.



Aceitamos sempre com extrema facilidade a divisão da história em quatro etapas: antiga, medieval, moderna e contemporânea, e dificilmente nos perguntamos qual a efetiva razão dessa divisão. Uma consulta breve aos estudos do grande erudito italiano Arnaldo Momigiliano nos mostra que a divisão em quatro fases remonta a Hesíodo, ao Antigo Testamento e a outros textos da antiguidade (cf. MOMIGLIANO, 1996, p. 56-98).

O filósofo conservador Oswald Spengler, em seu livro *A decadência do Ocidente*, também critica fortemente a ideia de uma divisão em quatro fases, para ele totalmente criada a partir de parâmetros europeus, e, ainda por cima, contraditória, uma vez que tentava usar como base científica algo que tinha origens míticas e religiosas.

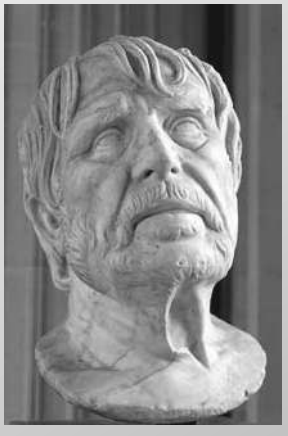


Figura 3.3: Hesíodo, por Marie-Lan Nguyen (Jastrow) 2007 – Departamento de grego, antiguidades romanas e etruscas, Sully.

Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/58/Pseudo-Seneca_Louvre_Ma921.jpg

A periodização ainda há de ser feita, mas não mediante marcos como a queda do Império Romano ou a Conquista da América, e sim sobre outros fatores, muito mais estruturais. Leia abaixo o que diz Jacques Le Goff sobre o problema da periodização:

> (...) falar de cultura medieval é falar em primeiro lugar do Livro de referência, na religião como na irreligião, na adesão como na contestação, no conformismo ou no não-conformismo: a Bíblia. Qualquer que seja seu nível de cultura ou de conhecimentos, os homens da Idade Média encontram na Bíblia os fundamentos do saber e da verdade (LE GOFF, 2008, p. 73).

Um período histórico, por vezes, não é algo que pode ser determinado mediante uma data, mas, sobretudo, pela repetição de um hábito, pelo qual se identifica um valor cultural.

A ideia da repetição é, aqui, fundamental – e aproveitamos para passar ao segundo nível, a saber, o do estudo do tempo como objeto de uma antropologia histórica. Para se fazer uma história da historiografia, segundo Le Goff, é necessário ultrapassar a corporação dos historiadores; o mais importante é compreender a mentalidade histórica de uma época. Diz-nos Le Goff: "A história da história não se deve preocupar apenas com a produção histórica profissional, mas com todo o conjunto de fenômenos que constituem a cultura histórica, ou melhor, a mentalidade histórica de uma época" (LE GOFF, 1992, p. 48).

O conhecimento de mentalidades históricas haverá de ser, portanto, obtido com o auxílio da etnologia. E, ao contrário do que podemos pensar inicialmente, a relação da história com a etnologia foi muito mais frequente do que, segundo Le Goff, o século XIX nos fez crer. Somente quando Charles Darwin separa as sociedades supostamente evoluídas das sociedades ditas primitivas é que ocorre o divórcio (temporário) entre história e etnologia, posto que a história deveria se dedicar apenas às culturas que poderiam progredir, evoluir, sofrer transformações aceleradas (cf. LE GOFF,

1993, p. 313). Para Le Goff, é perfeitamente possível perceber em historiadores clássicos, como Heródoto e Tácito, traços etnográficos. De maneira até irônica, Le Goff afirma que a história "nova" talvez não seja assim tão nova, apenas quer recuperar algo que o século XIX pretendeu descartar.

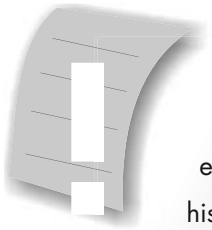
E o que a etnologia traz para o historiador? Segundo Le Goff,

> A etnologia modifica, antes do mais, as perspectivas cronológicas da história. Conduz a uma supressão radical do acontecimento, realizando assim o ideal de uma história não factual; ou melhor, propõe uma história feita de acontecimentos repetidos ou esperados, como festas do calendário religioso, acontecimentos e cerimônias ligados à história biológica familiar: nascimento, casamento e morte (LE GOFF, 1993, p. 315).

Claramente, o que se apresenta aqui é uma tentativa de, juntamente com a ideia de suprimir o conceito de fato como evento singular, criticar a própria noção de progresso como eixo que organiza a narrativa e explica as mudanças históricas – mesmo porque parece que não é tão interessante que se expliquem mudanças, mas que se descrevam permanências e repetições. Mais ainda: a noção de intenção individual fica, juntamente com a ideia de mudança, quase apagada.

Neste sentido, Le Goff se aproxima bastante da etnologia, seja na crítica ao progresso, seja na crítica à ideia de que a consciência individual é capaz de gerar mudanças na história. Até aí, tudo bem. Mas, curiosamente, Jacques Le Goff é autor de uma importante biografia de São Luís. Ora, como é possível escrever uma biografia sobre um ser humano que nasceu antes da modernidade, época histórica que passa efetivamente a criar a ideia de indivíduo? Em entrevista à revista *L'Histoire*, Le Goff oferece uma resposta interessante:

São Luís achava, como muitos de seus contemporâneos, que os verdadeiros valores eram a moderação, o comedimento e que era necessário evitar o muito e o muito pouco. Se nada praticamente podemos dizer sobre a vida interior de São Luís, é simplesmente pelo fato de que, de acordo com as estruturas das mentalidades e da sensibilidade da época, a vida interior não existia em si (LE GOFF, 2008, p. 246).



Nascido em 1214, Luís IX foi rei da França entre 1226 e 1270 (ano de sua morte), e foi canonizado em 1297 pelo papa Bonifácio VIII, entrando na história como São Luís. Grande parte de seu carisma devia-se à suposta capacidade de curar pelo toque – a taumaturgia (cf. LE GOFF, 2008, p. 193-202). Luís IX foi dos poucos leigos canonizados no século XIII.

Uma biografia, para Le Goff, é, portanto, um problema a ser pensado: como falar de um ser humano evidentemente destacado em sua época, mas sem cair no anacronismo do valor do indivíduo, algo que a modernidade tentou transpor para todas as outras épocas da história? Neste sentido, São Luís é um homem que comporta a mentalidade de seu tempo à perfeição, pois, em vez de querer ser diferente de seu meio, pretendeu atender ao modelo de virtude exigido pela época (os chamados "espelhos do rei"). Não quis ser "diferente". Quis ser exemplar. Portanto, para Le Goff, é possível conhecer a mentalidade de uma época mediante o estudo daquele que pretendeu ser aquilo que a época exigia que cada ser humano fosse.

Mas, neste sentido, a mentalidade é um conjunto de características que permanecem inconscientes para os atores sociais. É ela que permite a relação entre indivíduo e sociedade. São Luís (ou Luís IX) é um indivíduo destacado, mas o é por obedecer fielmente a um modelo que não foi inventado por ele! Esse modelo foi lentamente criado ao longo da história, e, portanto, precisou de um longo tempo para ser elaborado.

Atende ao Objetivo 3

3. Leia atentamente um breve trecho de uma entrevista concedida por Jacques Le Goff à revista *L'Histoire*.

> *L'Histoire*: Jacques Le Goff, o senhor alimentou, desde muito tempo, o projeto de escrever uma biografia de São Luís. A biografia é um gênero que tem suas regras. Como pode um historiador da Escola dos Annales escrever uma biografia?
>
> Jacques Le Goff: Considera-se em geral que a história dita 'nova' e em particular que a Escola dos Anais não se interessam especialmente pela biografia. Esse tipo de consideração esquece o que Lucien Febvre escreveu um Luther (...): vê-se como, na perspectiva do novo olhar da história, um grande personagem deixa de ficar isolado para dialogar, de algum modo, com a massa. Então, sobre a biografia como um gênero, a posição da nova história – não sendo ela própria uma escola homogênea – é mais complicada do que frequentemente se diz. A mim, parece interessante aproximar um grande homem simultaneamente como um verdadeiro personagem da história e como um assunto de reflexão histórica (LE GOFF, 2008, p. 242).

A partir da declaração de Le Goff, escreva uma resposta em até dez linhas sobre o papel do indivíduo em uma história que flerta com a etnologia, isto é, com o estudo de estruturas inconscientes.

Resposta Comentada

Para Le Goff, o indivíduo não existe sozinho e independente da sociedade em que vive. Ele se relaciona com os outros homens de seu tempo, dialogando com eles. E é nessa relação que aparece a mentalidade de uma sociedade. Portanto, não se separam indivíduo e sociedade, indivíduo e cultura. A mentalidade não está só no indivíduo, nem só na coletividade. A mentalidade é o que permite que indivíduo e coletividade se relacionem. E é essa mentalidade que perdura, que se estende ao longo do tempo.

CONCLUSÃO

Em um artigo bastante interessante, o historiador galego Carlos Barros faz a defesa de um novo consenso entre os historiadores. O quadro pintado por Barros é tão sincero quanto desanimador:

> O primeiro problema teórico a resolver com espírito inovador é, justamente, o da fragmentação da história em múltiplos objetos desconectados entre si. A incompetência da historiografia do século XX para oferecer uma explicação de conjunto, unitária, do passado dos homens, tornou-se patente onde seus avanços são mais manifestos: a diversificação temática (BARROS, 1995, p. 104).

Evidentemente, é de se estranhar que não tenhamos um consenso, mesmo depois das tentativas dos *Annales* de realizar sínteses. Afinal, qual foi o esforço de autores como Marc Bloch, Lucien Febvre, Fernand Braudel e – em menor grau – Jacques Le Goff, senão o de compor sínteses? Febvre o fez pelo conceito de mentalidade e de civilização; Bloch, pelo de sociedade; Braudel, pelo de tempo.

Entretanto, a síntese dos grandes nomes dos *Annales* era uma síntese que se daria no objeto de estudos, um mosaico construído somente no quadro de uma referência limitada, ainda que bastante abrangente (a religião no século XVI, a sociedade feudal, o Mediterrâneo no início da modernidade). Jamais foi uma síntese conceitual, que valesse para o conhecimento histórico, e não somente para esse ou aquele objeto.

A obra dos *Annales* é notável, sem dúvida alguma, mas o maior prejuízo que se lhe pode fazer é tomá-la como perfeita e inatacável.

Atividade Final

Nesta aula, você conheceu as concepções de tempo inerentes à obra historiográfica de dois destacados historiadores do século XX: Fernand Braudel e Jacques Le Goff. Faça um texto de até 15 linhas comparando as suas respectivas concepções de tempo. Pense, sobretudo, em entender o tempo em Braudel e Le Goff a partir da importância da ação humana individual e consciente.

Resposta Comentada

A concepção de Braudel é mais complexa no que diz respeito ao papel da intencionalidade da ação humana.

Para Braudel, se não cabia à intencionalidade qualquer peso no que diz respeito ao tempo da longa duração, a média duração só podia ser pensada como resultante da ação humana, ainda que jamais uma ação humana conscientemente planejada. Somente o tempo da curta duração pode ser pensado como algo criado a partir da vontade consciente dos homens em determinar e governar o processo histórico.

Em Le Goff, busca-se aquilo que se repete, ainda que, de alguma maneira (no que diz respeito a festas e celebrações em geral), haja alguma intenção em se conservar. No entanto, no que diz respeito à periodicidade, a iniciativa humana tem pouco ou nenhum valor – basta ver o que Le Goff diz sobre as intenções dos revolucionários de 1789. Quiseram mudar, mas, na verdade, dependiam, mesmo contra sua vontade, de fatores históricos muito anteriores a eles.

RESUMO

Nesta aula, você estudou a continuação da historiografia francesa dos *Annales* a partir das concepções de tempo presentes em Fernand Braudel e Jacques Le Goff. Você estudou também o contexto intelectual francês no qual circulavam as ideias de

Braudel e Le Goff, a saber, um contexto predominado pela filosofia existencialista e pela antropologia estrutural, que tinham em pensadores como Albert Camus, Jean-Paul Sartre e Claude Lévi-Strauss alguns de seus principais representantes. A partir deste contexto, torna-se mais fácil entender o alcance de Braudel e de Le Goff no que diz respeito à (ir)relevância do indivíduo na história e à forma de entender as estruturas de temporalidade.

Aula 4

História econômica e social

Felipe Charbel Teixeira

Meta da aula

Apresentar os principais debates em torno da história social e da história econômica ao longo do século XX.

Objetivos

Esperamos que, após o estudo do conteúdo desta aula, você seja capaz de:

1. identificar a mudança no estatuto de cientificidade da história nas primeiras décadas do século XX;
2. distinguir as razões que levaram muitos historiadores a optar por metodologias baseadas em critérios de quantificação, entre as décadas de 1940 e 1970;
3. analisar as transformações na história social e na história econômica a partir do declínio dos macromodelos explicativos.

Pré-requisitos

É importante retomar a definição de historicismo vista na Aula 7 de Teoria da História, no item "O sentido do processo histórico no historicismo e no positivismo", assim como a discussão sobre a categoria de "tipos ideais" apresentada na Aula 10 de Teoria da História. A boa compreensão dos conteúdos das Aulas 2 e 3 de Historiografia Contemporânea, que tratam da historiografia ligada ao movimento dos *Annales*, é importante para o desenvolvimentos das questões centrais desta aula.

INTRODUÇÃO

Vimos nas Aulas 2 e 3 que o debate em torno da fundamentação científica da história adquire novos contornos nas primeiras décadas do século XX, especialmente na França, com o movimento dos *Annales*. Historiadores como Marc Bloch e Lucien Febvre recusaram com veemência uma historiografia factual, dita por eles "historizante", supostamente interessada, de modo unidimensional, no estudo dos fenômenos políticos, militares e diplomáticos. Tal historiografia, argumentavam Bloch e Febvre, possuía pouco rigor científico, por visar primordialmente à descrição de nexos causais entre acontecimentos particulares, que eram articulados de modo narrativo num texto pouco atento às grandes transformações sociais do passado. Uma verdadeira ciência histórica, para eles, deveria ter por finalidade a descoberta dos principais padrões de recorrência da vida social. Não se tratava apenas de desvelar, pelo emprego do método crítico, "o que propriamente aconteceu", mas de realizar uma "história-problema" capaz de revelar e compreender os fenômenos sociais do passado como totalidade.

Tanto Bloch quanto Febvre viam no diálogo com as outras ciências sociais a melhor possibilidade para se realizar uma revisão dos fundamentos científicos da história, a partir de critérios considerados por eles mais sólidos que os difundidos no século XIX. De acordo com o historiador Georg Iggers, o que estava em jogo nesse projeto de reorientação dos estudos históricos era a tentativa de redefinir o estatuto científico da história, a partir de sua aproximação com ciências que então se consolidavam, como a sociologia, a etnologia e a geografia, o que não foi um movimento exclusivo da historiografia francesa. Também em países como a Inglaterra, os Estados Unidos e a Alemanha, a tentativa de rejuvenescer a história por meio de discussões e procedimentos oriundos de jovens ciências em formação marcou profundamente o debate historiográfico das primeiras décadas do século XX. O resultado mais direto dessa aproximação é que, após a Segunda Guerra Mundial, a história

social e a história econômica se tornam preponderantes entre os historiadores europeus, deixando em segundo plano abordagens ditas mais "tradicionais", como a historiografia de viés político focada no estudo da dinâmica dos Estados e no papel dos "grandes indivíduos". Nesta aula, analisaremos, em perspectiva comparada, os processos de consolidação da história social e da história econômica como campos dominantes da historiografia do século XX, discussão que foi iniciada nas Aulas 2 e 3 desta disciplina.

A redefinição do estatuto científico da história a partir de sua aproximação com a sociologia

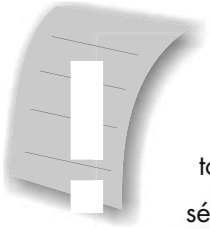
Em "Método histórico e ciência social", artigo publicado em 1903, o economista François Simiand, a quem já fizemos referência nas aulas anteriores, posiciona-se criticamente em relação ao método de pesquisa histórica desenvolvido na primeira metade do século XIX por Ranke e outros historiadores alemães. Tal método difundiu-se na segunda metade do Oitocentos por diversos países, inclusive o Brasil, tornando-se dominante também na França, com os chamados historiadores da Escola Metódica francesa, como Gabriel Monod, Fustel de Coulanges, Charles-Victor Langlois e Charles Seignobos. Cabe notar, contudo, que a apropriação que tais autores fizeram dos postulados científicos de Ranke desconsiderou muitas das sutilezas filosóficas associadas ao historicismo alemão, como a reflexão sobre as forças individualizantes no processo histórico e o valor cognitivo atribuído ao aspecto particular, único, dos acontecimentos.

Os historiadores metódicos dedicavam-se atentamente à discussão sobre os melhores procedimentos de crítica das fontes, o que demonstra a existência, entre eles, de uma enorme preocupação com a autenticidade dos documentos de outras épocas. Para eles, uma vez realizada a apreciação das fontes segundo o método crítico, os acontecimentos passados poderiam ser traçados como se fossem observados diretamente, constituindo-

se então como fatos históricos objetivos, independentes de valores subjetivos ou critérios interpretativos do historiador. Daí a denominação "Escola Metódica", sugerida pelos autores contemporâneos Guy Bourdé e Hervé Martin para evitar a imprecisão conceitual de tratar a historiografia francesa da segunda metade do século XIX como positivista.

Alberto González Nieto

Figura 4.1: Escola Metódica – extrema preocupação com a análise documental.
Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3d/Documentos_del_AHP_de_Cuenca.jpg



Positivistas ou historicistas?

A denominação "historiografia positivista" tornou-se corrente nas primeiras décadas do século XX em função das críticas de Bloch e Febvre a autores como Ranke, Langlois e Seignobos. Como é demonstrado na Aula 7 de Teoria da História, a confusão entre historicismo e positivismo ainda é muito comum nos dias de hoje, o que parece constituir um indício de que as críticas dos Annales à historiografia oitocentista foram naturalizadas por muitos historiadores contemporâneos. A influência de Augusto Comte, o fundador do positivismo, foi muito

pequena, quase nula, nos ditos "historiadores metódicos do século XIX".

> No manifesto que inaugura a *Revista Histórica* em 1876, G. Monod emprega bem a fórmula 'ciência positiva', mas num sentido muito afastado da doutrina comtista. [...] Na realidade, os adeptos da escola metódica não tiraram a inspiração do francês Auguste Comte, mas do alemão Leopold von Ranke (BOURDÉ; MARTIN, 2003, p. 113).

Simiand, um importante discípulo do sociólogo francês Emile Durkheim, argumentava que os procedimentos analíticos que caracterizavam o trabalho dos historiadores metódicos não eram suficientes para fundamentar a cientificidade da história. Como conhecimento das coisas que aconteceram apenas uma vez, a história não poderia, na ótica de Simiand, ser considerada uma ciência verdadeira. Observe que, na tentativa de redefinir o estatuto de cientificidade da disciplina, o economista francês constrói uma visão simplificada da historiografia oitocentista. Simiand defendia o emprego, pelo historiador, de uma metodologia alicerçada em procedimentos comparativos sincrônicos (comparação orientada por dados temporal e espacialmente simultâneos) e diacrônicos (análise de dados ao longo de um período de tempo mais vasto, de modo a permitir o exame dos fatos sociais a partir de suas regularidades e recorrências), condição determinante para uma análise rigorosa das sociedades do passado. Daí a ideia, defendida a partir de sugestão de Durkheim, de que a história deveria tratar os fatos sociais como coisas, ou seja, os fatos não deveriam ser interpretados a partir do significado a eles conferido pelos agentes sociais, tampouco seriam analisados pelo que apresentavam de único e particular. Ao contrário: Durkheim tratava os fatos como dados objetivos, passíveis de quantificação e comparação por meio de séries produzidas pelo analista.

Emile Durkheim (1858-1917), autor de obras como *Da divisão social do trabalho* (1893), *As regras do método sociológico* (1895) e *O suicídio* (1897), é considerado o fundador da sociologia moderna. A base dos seus estudos reside no método comparativo, visto por ele como base para qualquer análise sociológica rigorosa.

Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/24/Emile_Durkheim.jpg

A análise de Durkheim sobre o fenômeno do suicídio ilustra bem esse tipo de abordagem. Não importava ao sociólogo francês destrinchar as motivações pessoais que levavam os indivíduos a tirar a própria vida. Analisar o suicídio como fenômeno social implicava, para Durkheim, elencar uma série de dados (como faixa etária dos suicidas, gênero, classe social etc.) cuja interpretação, alicerçada num método comparativo, tornaria possível a obtenção de conclusões seguras. Como percebe o historiador francês Antoine Prost (2008, p. 174) acerca do método durkheimiano,

> A preocupação central, enquanto linha diretriz do método, era a vontade de apresentar provas. Uma ciência não é constituída por afirmações verossímeis, nem mesmo verdadeiras, mas verificadas, comprovadas, irrefutáveis.

A interpretação dos movimentos singulares e irrepetíveis é deixada em segundo plano, passando a constituir uma espécie de aspecto acessório do trabalho do sociólogo, e consequentemente do historiador. O que está em jogo, na crítica de Simiand aos

historiadores metódicos, é uma concepção de ciência muito distinta daquela que vigorou entre os historicistas do século XIX. Daí ser possível falar em uma tentativa de redefinir o estatuto científico da história. Cabe, agora, analisar a extensão dessa mudança.

Como vimos nas Aulas 2 e 3, a aproximação entre História e Ciências como a Geografia, a Psicologia, a História do Direito e a Filologia foi uma das principais bandeiras de Marc Bloch e Lucien Febvre. No que diz respeito à aproximação entre História e Sociologia, o historiador francês Jacques Revel (1995, p. 9) enumera cinco aspectos do pensamento de Durkheim que teriam marcado decisivamente os *Annales*:

• defesa de procedimentos de pesquisa orientados por problemas e questões estruturantes;

• consideração do objeto de pesquisa como construção do historiador, e não como dado natural;

• o uso de procedimentos comparativos e quantitativos para a análise da dinâmica social;

• o emprego de modelos capazes de auxiliar a compreensão de aspectos nem sempre visíveis da realidade social, especialmente no que diz respeito à história econômica;

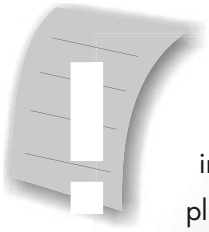
• tentativa de unificar as ciências do homem (sociologia, etnologia e história).

O que está em jogo, aqui, é uma noção de ciência histórica muito diversa daquela consolidada no século XIX com o historicismo alemão e a Escola Metódica francesa. E, como já foi dito anteriormente, tal reorientação epistemológica da disciplina histórica não se limitou à França. Também na Alemanha, o berço do historicismo, a aproximação entre história e ciências sociais se fez notar no início do século XX, embora apenas na década de 1940 a ideia de uma "ciência social histórica" tenha de fato se afirmado como predominante, em relação à história política dita "tradicional".

Em 1884, o economista Carl Menger refere-se aos "erros do historicismo" na análise econômica alemã. Em 1891, o historiador Karl Lamprecht questiona dois importantes fundamentos da prática historiográfica associada ao historicismo: o papel central atribuído ao Estado e a ênfase em eventos e fenômenos particulares (IGGERS, 1997, p. 31). Ernst Troeltsch, por sua vez, chega a falar, nas primeiras décadas do século XX, em uma "crise do historicismo", numa tentativa de dar "voz à opinião, cada vez mais corrente, de que os estudos históricos haviam demonstrado a relatividade de todos os valores e revelado a falta de sentido da existência" (IGGERS, 1997, p. 30).

É no contexto intelectual desse quadro de crise e ceticismo em relação a uma forma de conhecimento histórico amplamente aceita no século XIX que podem ser compreendidos os esforços críticos de autores como Otto Hintze e Max Weber. Tanto para Hintze como para Weber, a compreensão dos fenômenos particulares deveria necessariamente passar pela proposição de categorias gerais. Trata-se da tentativa de integrar modelos compreensivos, como os dos historicistas, e modelos explicativos, especialmente pelo recurso às análises causais (RINGER, 2004). Somente pelo recurso a modelos ***heurísticos***, como os tipos ideais weberianos, a história poderia ser capaz de atribuir um grau de racionalidade e regularidade ao comportamento humano.

Heurístico
Diz-se do trabalho cuja hipótese, a despeito de ser verdadeira ou falsa, é adotada a título provisório como ideia diretriz na investigação dos fatos. (Fonte: *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa.)*



A noção de tipo ideal, proposta por Max Weber, ajuda a ilustrar o procedimento de integração dos modelos compreensivos e explicativos de análise dos fenômenos históricos e sociais. O tipo ideal é uma categoria heurística, ou seja, uma ferramenta cognitiva do historiador ou sociólogo. Não se trata, portanto, de conceito empregado pelos próprios agentes históricos e sociais analisados, mas de um modelo proposto pelo analista

da realidade, visando à compreensão de aspectos que, de outro modo, não se fariam visíveis.
O tipo ideal, nesse sentido, possibilita a elucidação das finalidades dos agentes. E, ao mesmo tempo em que viabiliza a compreensão das ações particulares, o tipo ideal mantém-se como modelo explicativo geral. Em caso de dúvidas, você poderá consultar a Aula 10 de Teoria da História.

Cabe notar, contudo, que a tradição historicista, com seu acento na individualidade dos fenômenos históricos, no estudo das grandes personalidades e nas questões de Estado, manteve-se dominante na Alemanha da primeira metade do século XX (KOCKA, 1987). Somente no pós-guerra a história social se afirmou, na Alemanha Ocidental, como tendência preponderante.

Na Inglaterra, o início do diálogo entre história e ciências sociais foi um tanto tardio, em comparação com França e Alemanha, podendo ser datado da década de 1930 (STONE, 1987). Nos Estados Unidos, porém, já em fins do século XIX e início do XX, os chamados new historians, como Frederick Jackson Turner e Charles Beard, argumentavam que as dinâmicas sociais e os conflitos econômicos eram fatores a serem levados em conta pelos historiadores.

Pode-se notar, assim, uma tendência geral da historiografia do início do século XX de se renovar por meio de contatos e trocas com as ciências sociais, especialmente a sociologia. De acordo com o historiador inglês Lawrence Stone (1987), a influência das ciências sociais na história pode ser medida por um crescente interesse, que, nas décadas de 1950 e 1960, torna-se amplamente dominante, pelas metodologias quantitativas, pelas massas e grupos marginalizados pela historiografia dita "tradicional" (como as classes populares e as mulheres) e pela organização analítica do material, de modo não narrativo. Pode-se dizer que o apogeu desse conjunto de preocupações se deu em meados do século XX, em tendências diversas, como:

• a história social francesa e a história das mentalidades, já analisadas nas Aulas 2 e 3;

• a história socioeconômica de viés quantitativo e serial de Ernest Labrousse;

• as diversas tendências de orientação marxista, focadas em temas como as estruturas agrárias, a história do movimento operário e das classes ditas subalternas;

• na "cliometria" norte-americana, a chamada Nova História Econômica, pautada em rígidos modelos matemáticos e em metodologias contrafatuais;

• na história social alemã.

Atende ao Objetivo 1

1. Leia os trechos a seguir:

Trecho 1

> O único meio de demonstrar que um fenômeno é causa de outro consiste em comparar os casos em que eles estejam, simultaneamente, presentes ou ausentes; e, por outro lado, procurar saber se as variações que eles apresentam nessas diferentes combinações de circunstâncias dão testemunho de que um depende do outro. Quando [tais circunstâncias] podem ser produzidas artificialmente, à mercê do observador, o método é a experimentação propriamente dita; pelo contrário, quando a produção dos fatos não se encontra à nossa disposição e quando só podemos equipará-los, tais como se produziram espontaneamente, o método utilizado é o da experimentação indireta ou método comparativo (DURKHEIM apud PROST, 2008, p. 174).

Trecho 2

> Considerado em sua essência, o chamado método histórico é um processo de conhecimento experimental *indireto* no tempo ou no espaço, de conhecimento de um fato obtido por intermédio de um outro espírito. [...] Por que este método foi definido como histórico? Porque no que concerne aos acontecimentos passados – que são produzidos uma única vez e não se repetem – este modo de conhecimento é o único possível, excetuando-se os fatos constatados diretamente pelo próprio historiador. Acrescente-se [...] que, com raríssimas exceções, os elementos sobre os quais se funda o conhecimento indireto, os *documentos*, não se constituem em "observações" no sentido científico do termo, mas notações de fatos realizados sem método bem definido e, em geral, com finalidade distinta da propriamente científica. [...] O historiador não se limita, entretanto, ao estabelecimento dos fatos, que são, em seguida, agrupados, ordenados, construídos, procurando constituir um sistema de conhecimento, com pretensão à cientificidade, que seria a *história*. É justamente neste estágio, na elaboração dos dados em um conjunto, no modo e no espírito da utilização dos fatos para a constituição da ciência, que se manifesta uma divergência de atitude e uma oposição entre a ciência social e a história tradicional (SIMIAND, 2003, p. 27-30).

A partir da leitura das passagens anteriores, extraídas de As regras do método sociológico (1895), de Émile Durkheim e Método histórico e ciência social (1903), de François Simiand, analise a demanda de Simiand por uma redefinição do estatuto científico da história, a partir de uma aproximação desta com as ciências sociais, especialmente a sociologia de Durkheim.

Resposta Comentada

O trecho de Durkheim apresenta uma crítica ao emprego indiscriminado das categorias de causa e efeito na análise dos fenômenos sociais, como na historiografia metódica francesa da segunda metade do século XIX. Somente o método comparativo pode dar conta, segundo ele, dos fatos como coisas, ou seja, dos fatos entendidos como aspectos da realidade passíveis de mensuração, de modo a atestar, de forma segura, as possíveis relações de causalidade existentes entre os fenômenos sociais.

A crítica de Simiand ao método histórico deve ser lida a partir da chave interpretativa sugerida por Durkheim. Na medida em que o historiador não pode se limitar a descrever os fatos, o "método histórico" desenvolvido pelos historiadores oitocentistas não é capaz, segundo ele, de ir além do exame da singularidade de acontecimentos irrepetíveis, "produzidos uma única vez". A história, para Simiand, deve se espelhar em procedimentos vistos por ele como científicos, visando à "elaboração dos dados em um conjunto", a partir do exame dos fenômenos naquilo que eles têm de recorrente.

História social: um campo "mal-amanhado"

O termo "história social" é um tanto vago, dando margem a uma série de possíveis interpretações. De acordo com o historiador Eric Hobsbawm (1998), até 1970, a categoria se apresentava no

debate historiográfico a partir de três vieses distintos, ainda que comumente articulados:

1. Em referência à história das classes pobres e aos movimentos sociais.
2. Como história das mais diversas atividades humanas – ou, segundo máxima de G. M. Trevelyan, "história com a política deixada de fora".
3. Em associação à história econômica, no sentido de pensar grandes mudanças estruturais das sociedades.

Foram os historiadores ligados ao movimento dos Annales os primeiros a empregar sistematicamente o termo "história social". Embora Marc Bloch e Lucien Febvre tenham se apropriado de muitas das preocupações da sociologia de Durkheim no projeto de renovação da ciência histórica, há uma discordância fundamental de ambos em relação ao sociólogo francês: para Durkheim, o método deveria constituir o elemento unificador das ciências sociais. Bloch e Febvre eram céticos quanto às possibilidades de delimitação de um método rígido e rigoroso, especialmente para a história. Eles defendiam que a unidade das ciências sociais deveria resultar do que chamavam de "unidade do social" (REVEL, 1995, p. 12). E a ciência que, para Bloch e Febvre, se mostrava capaz de unir os estudos de humanidades era exatamente a história, cuja unidade equivalia à própria unidade da vida.

É nesse sentido que pode ser interpretada a afirmação de Febvre de que não existem, ou pelo menos não deveriam existir, a história social e a história econômica como campos de estudo isolados: "Há somente história, em sua unidade. A história que é, por definição, absolutamente social" (FEBVRE, apud CARDOSO; BRIGNOLLI, 1990, p. 349). Conclui-se que, para Febvre, a história social não era uma simples especialização acadêmica. Ela correspondia, na realidade, ao fundamento de toda história possível, o que deve ser interpretado à luz do projeto de uma "história total", importante bandeira das duas primeiras gerações dos Annales, como vimos na Aula 2.

De acordo com esse viés analítico, também a história econômica não poderia ser tomada como uma disciplina independente. A economia, entendiam os historiadores ligados aos *Annales*, não constituía um domínio independente do social, ou mesmo a infraestrutura a partir da qual todas as demais relações superestruturais deveriam ser entendidas, como defendiam os marxistas ortodoxos. O econômico é um aspecto do social, que, para ser compreendido com rigor, deve ser analisado na chave analítica de um conceito muito ampliado, quase hipertrofiado, de história social. Por essa razão, os próprios editores dos *Annales d'histoire économique et sociale*, Marc Bloch e Lucien Febvre, reconhecem, no segundo número da revista, que a história social, naqueles anos iniciais da década de 1930, era ainda um terreno muito "mal-***amanhado***", em função de suas fronteiras demasiadamente porosas (BURKE, 1997, p. 33).

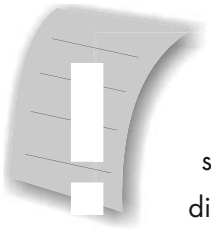
Amanhar
Pôr ordem, efetuar a arrumação de, aprontar, compor. (Fonte: *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.)*

A história socioeconômica de Labrousse: quantificação e história serial

O esforço historiográfico do francês Ernest Labrousse, contemporâneo de Braudel, deve ser analisado no horizonte de algumas das mais importantes questões teóricas levantadas pelas duas primeiras gerações dos *Annales*, embora ele próprio jamais tenha sido plenamente integrado ao movimento. Suas preocupações mais evidentes diziam respeito à tentativa de realizar um tipo de historiografia capaz de fazer do estudo das sociedades e dos ciclos econômicos a chave para a compreensão de grandes transformações ou permanências do processo histórico, especialmente aquelas que se deram na chamada Época Moderna, o período entre os séculos XVI e XVIII.

Em suas análises, Labrousse procurava se valer tanto de alguns dos instrumentos tradicionais da Teoria Econômica – como o estabelecimento de séries relativas às flutuações dos índices de preços de determinados produtos, como o trigo –, quanto de

categorias próprias da sociologia, como as noções de hierarquia e quadro profissional. Por essa razão, pode-se falar da prática de uma história socioeconômica, que se vale simultaneamente de procedimentos da análise social e dos métodos quantitativos típicos da macroeconomia. Interessava a Labrousse articular essas duas dimensões a partir do recurso a dados quantificáveis, e não só os de natureza econômica: além de índices de preços, também aspectos demográficos, como taxas de natalidade e mortalidade, eram para ele passíveis de quantificação. A interpretação sistemática desses dados, realizada por meio das mais diversas séries (de preços, de natalidade e mortalidade, entre outras), além de possibilitar a constatação de uma alternância entre ciclos de crise e momentos de relativa bonança na Europa Moderna, permitiria a compreensão das causas de tais fenômenos.



Séries são conjuntos de dados reunidos pelo pesquisador de acordo com as finalidades de sua pesquisa. As séries podem ser de naturezas diversas:

- econômica, como séries de preços;
- demográfica, como índices de natalidade, mortalidade e fluxos populacionais;
- de ordem sociológica, como as séries relativas à oferta de mão de obra e às taxas de emprego;
- cultural, como no caso da "história serial do terceiro nível", que procurava discutir problemas como a religiosidade a partir da quantificação de dados, como o uso de velas nas igrejas francesas dos séculos XVII e XVIII.

As séries são construídas pelo historiador a partir de uma rigorosa coleta de informações retiradas de fontes primárias. Os dados podem ser dispostos de modo diacrônico ou sincrônico: no primeiro caso, eles

possibilitam o exame de flutuações ao longo de décadas (por exemplo, do preço do trigo); já a disposição sincrônica torna possível a comparação de fenômenos contemporâneos (as taxas de natalidade em duas cidades, num mesmo momento). As séries são comumente apresentadas em gráficos e tabelas, e não constituem fins em si mesmas: é preciso um trabalho de interpretação para que elas possam fazer sentido.

Em *La crise de l'économie française à la fin de l'Ancien Régime et au début de la Révolution* (1944), Labrousse parte de uma comparação entre as flutuações no preço do trigo nas últimas décadas do século XVIII e as taxas de natalidade e mortalidade dos franceses no mesmo período. Como argumenta Antoine Prost (2008, p. 198), a partir de análise de K. Pomian,

> as fontes de Labrousse eram as listas semanais dos preços, ou seja, séries levantadas nos mercados, portanto, médias, e não o preço concreto pago por determinado comprador ou exigido por determinado agricultor ou cobrador do dízimo que, no entender de H. Hauser, era "o verdadeiro preço". À semelhança dos suicídios de Durkheim, os preços de Labrousse são fatos sociais construídos para possibilitar-lhe, precisamente, a comparação entre os diversos grupos.

Pode-se dizer que o "paradigma labroussiano", como denomina Antoine Prost, sustentava-se nos seguintes procedimentos:

- quantificação;
- emprego de metodologias comparativas;
- construção de séries, apresentadas na forma de gráficos e tabelas;
- exame da dinâmica socioeconômica em perspectiva de média e longa duração.

Tais procedimentos disseminaram-se entre historiadores franceses, como Emmanuel Le Roy Ladurie, Pierre Goubert, Pierre Chaunu e Pierre Vilar, no período entre 1950 e 1970. Passa-se, inclusive, à utilização do termo "história serial", cunhado por Chaunu, no lugar de "história quantitativa". Havia um consenso entre esses autores de que a história serial realizara uma mudança significativa, talvez definitiva, no estatuto do fato histórico. Segundo François Furet (1988, p. 51), a "vantagem decisiva" da história serial, "do ponto de vista científico", seria a de "substituir o incompreensível 'acontecimento' da história positivista pela repetição regular de dados selecionados e construídos em função do seu caráter comparável". Isto porque a história serial privilegia a recorrência e a homogeneidade dos fenômenos. O particular só possui valor como indício a partir do qual generalizações podem ser construídas. O fato, tomado em si mesmo, perde todo o seu valor – o que Furet, no início da década de 1970, via como algo a ser celebrado.

De acordo com o historiador contemporâneo Antoine Prost (2008, p. 199), o "paradigma labroussiano" das décadas de 1950 e 1960 mostrou-se fascinante para os historiadores por três razões:

• por trazer uma exigência de síntese, que situa a explicação histórica em um nível de generalização;

• por reforçar a exigência de explicação causal, de modo que o desenvolvimento do processo histórico seja apresentado como resultado inelutável de forças profundas;

• por recrudescer uma exigência de cientificidade baseada na abundância de provas e no privilégio dos fenômenos recorrentes e mensuráveis.

O "paradigma labroussiano" começou a ser delineado em 1955, no Congresso de Ciências Históricas de Roma. Nele, Ernest Labrousse defendeu a ampliação do seu método quantitativo ao exame das relações profissionais, por meio de quatro procedimentos básicos:

1. contagem e classificação por profissão;

2. estudo da hierarquia no seio da profissão;

3. comparação das profissões, com a finalidade de delimitar a hierarquia existente entre elas;

4. análise das hierarquias fora dos quadros profissionais (CARDOSO; BRIGNOLI, 1990, p. 358).

O intuito de Labrousse era precisamente atribuir maior especificidade à história social, fazendo desta um campo dotado de preocupações, procedimentos e metodologias particulares. Nas palavras do historiador Albert Soboul, de orientação marxista, "neste sentido mais específico, a história social estaria vinculada ao estudo da sociedade e dos grupos que a constituem, em suas estruturas e pelo ângulo da conjuntura; nos ciclos e na longa duração" (apud CARDOSO; BRIGNOLI, 1990, p. 353). Já não se trata propriamente de um "terreno mal-amanhado", mas de uma especialidade dos estudos históricos, com práticas e objetos bem recortados.

A história social alemã

Na Alemanha, o movimento de aproximação entre história e ciências sociais se fez notar sobretudo no pós-guerra, como já dito anteriormente. Em texto de 1959, Fernand Braudel, ao analisar uma coletânea de artigos do historiador alemão Otto Brunner, afirma a existência do que chama de uma "outra história social", próxima dos *Annales* no interesse pela longa duração, mas distinta tanto em função do destaque atribuído por tal historiografia aos fenômenos políticos como pela pouca importância conferida aos critérios quantitativos de análise histórica. Como percebe Jürgen Kocka (1987, p. 43), a emergência e solidificação desse tipo de abordagem teve como pano de fundo uma crescente descrença, entre os alemães, no papel do Estado e da nação após o nacional-socialismo, o que teria levado "as novas gerações a uma crítica da tradição e à procura de novos caminhos". Os novos historiadores

> interessavam-se sobretudo pelas causas dos acontecimentos catastróficos na história alemã e perguntavam por que a Alemanha fora o único grande país ocidental que se tornou

> fascista, e afundara no barbarismo nacional-socialista. Eles procuravam as causas da ditadura alemã em períodos históricos bem distantes e desenvolveram um quadro histórico crítico da "via alemã", como às vezes se diz.

Além do já referido Otto Brunner, também pode-se destacar a obra de Werner Conze e dos irmãos Hans e Wilhelm J. Mommsen. De acordo com Estevão de Resende Martins (2007, p. 53),

> Conze, como Otto Brunner (1898-1982) ou Theodor Schieder (1908-1984), já havia diagnosticado as limitações de uma história factual e pugnavam [sic] por uma abordagem estrutural. Essa abordagem estrutural, fortemente dependente da sociologia alemã de G. Ipsen e H. Freyer, logo evoluirá para a marca registrada da inovação historiográfica alemã do século 20: a história social.

Werner Conze entendia por história social a história das estruturas, processos e movimentos sociais (FISCHER, 1987, p. 56). Assim como na França, história social e história econômica não foram pensadas como domínios completamente distintos, embora a história econômica nesse país seja bem antiga, podendo ser datada da segunda metade do século XIX.

A opção por uma história de viés estrutural não se restringia, contudo, ao exame da dinâmica social: política e cultura não eram aspectos desconsiderados pela história social germânica, o que constitui uma diferença significativa em relação à história socioeconômica francesa, praticada por autores como Braudel e Labrousse. Pode-se mencionar, nesse sentido, a história social política de Hans-Ulrich Wehler, e seu estudo de 1969 sobre Bismarck e o imperialismo. De acordo com Jürgen Kocka (1987, p. 47), a história social política "preocupa-se com as condições e consequências sociais (e econômicas) da política, com destaque especial para aspectos da análise dos interesses e dos conflitos envolvidos".

História social e história econômica nos EUA e na Inglaterra

No que diz respeito aos países anglo-saxônicos, a história econômica se afirmou como um campo separado e autônomo em relação à história social: nos EUA, a partir da década de 1950, com a chamada Nova História Econômica, também conhecida como ***cliometria***, praticada sobretudo nos departamentos de estudos econômicos, e na Inglaterra com o trabalho de historiadores ligados a pequenos departamentos de história econômica (STONE, 1987, p. 12).

Cliometria
Aplicação de métodos desenvolvidos em diferentes campos (como matemática, estatística, processamento de dados) para aprofundamento dos estudos históricos. A etimologia da palavra remete a *Clio*, musa grega associada à História.
Fonte: Houaiss (2006).

A Nova História Econômica difundiu-se nos meios acadêmicos norte-americanos nas décadas de 1950 e 1960, em estudos polêmicos como os de Alfred H. Conrad e John R. Meyer sobre os lucros dos donos de escravos no período anterior à Guerra Civil, ou a análise contrafatual de Robert William Fogel sobre o possível impacto negativo na economia norte-americana do fim do século XIX da ausência de ferrovias. A Nova História Econômica foi bastante criticada por alguns historiadores, como Lawrence Stone, para quem a história contrafatual dizia muito sobre o modo com que os historiadores formulam suas hipóteses, mas quase nada sobre as realidades analisadas. Para Stone (1987, p. 33), a quantificação maciça de dados propiciada pelo crescente emprego de computadores na pesquisa histórica, quando não orientada por preocupações históricas bem fundamentadas teoricamente, acabava incidindo no que chama de "efeito GIGO" (*garbage in, garbage out*/entra lixo, sai lixo), ou seja: não é a natureza dos dados, mas a pertinência das perguntas, o elemento central para uma análise histórica rigorosa.

A necessidade de um amplo conhecimento de análise estatística e de programação de computadores – aspectos que levaram o historiador francês Emanuel Le Roy Ladurie a afirmar, na década de 1960, que no futuro todos os historiadores seriam programadores ou não seriam historiadores – acabou propiciando, na Inglaterra e nos EUA, o fortalecimento de uma história social em grande medida desvinculada dos estudos de natureza econômica.

Nesses países, a história social se notabilizou por um interesse nas massas e em suas condições, tanto no que diz respeito a estudos mais metódicos sobre as categorias socioprofissionais quanto em uma história sociocultural característica de autores como Eduard Palmer Thompson, Eric Hobsbawm, Keith Thomas e Natalie Zemon Davis, preocupados com questões como o movimento operário, o banditismo e a cultura popular. Na próxima aula, analisaremos de modo mais detido tal historiografia.

A história social e a história econômica diante da crise dos macromodelos explicativos: o caso da micro-história

Com a chamada crise dos macromodelos explicativos, questão que será discutida de modo pormenorizado nas Aulas 12 e 13, a história social e a história econômica se veem, a partir da década de 1970, diante de novos desafios. O historiador francês Roger Chartier (1994) fala em três grandes deslocamentos, perceptíveis na prática historiográfica dos últimos trinta anos:

1. Deslocamento da análise estrutural para o exame das redes sociais (como no caso da história sociocultural dos historiadores marxistas britânicos).

2. Deslocamento da análise dos sistemas de posição (como hierarquias e categorias socioprofissionais) para o exame das situações vividas (com o privilégio das práticas e representações sociais construídas pelos próprios agentes históricos), como no caso da nova história cultural.

3. Deslocamento da análise das normas coletivas para as estratégias singulares (como na micro-história).

As tendências referidas por Chartier podem ser associadas à ênfase atribuída por algumas das mais importantes orientações recentes da historiografia ao papel dos indivíduos como agentes ativos do processo histórico, capazes de modelar suas identidades sociais. Em texto publicado em 1979, Lawrence Stone afirma

que é chegada a hora de "reafirmar a importância do concreto, do particular e do circunstancial", o que o autor identifica, de modo um tanto superficial, com um retorno da narrativa e uma recusa da ideia de ciência histórica fundamentada no exame de dados quantificáveis e recorrentes.

Talvez a forma mais conhecida de questionamento das análises estruturais no âmbito da historiografia seja a micro-história. De acordo com Carlo Ginzburg (2007, p. 262), o limite mais grave das tendências quantitativas teria sido a "identificação dos indivíduos com o papel que representam como atores econômicos ou socioculturais". A homogeneização dos dados da experiência, realizada com o intuito de enquadrar a conduta dos agentes em padrões repetíveis, incide, para Ginzburg, na desconsideração de particularidades que não escapariam a uma leitura atenta das fontes, de caráter mais "qualitativo". Isto não quer dizer, contudo, que as abordagens microanalíticas proponham uma volta ao historicismo do século XIX ou a defesa de uma história "factual" puramente descritiva, como alguns críticos apressadamente apontaram.

De acordo com o historiador italiano Edoardo Grendi, a principal singularidade da micro-história estaria no modo de lidar com as fontes. O interesse do micro-historiador deveria se voltar para o "excepcional normal", ou seja, para os aspectos socioculturais identificados em análises detidas de casos particulares: "um documento que seja realmente excepcional (e, portanto, estatisticamente não frequente) pode ser muito mais revelador do que mil documentos estereotipados" (GINZBURG; PONI, 1989, p. 176). É o caso da análise de Ginzburg sobre o moleiro Menocchio, no livro O queijo e os vermes: o moleiro, na visão do historiador italiano, é excepcional por ser um camponês alfabetizado que se apropriou de modo muito peculiar dos escritos sagrados e de autores da Antiguidade, como Aristóteles. Ao mesmo tempo, ele é normal na medida em que tais apropriações são realizadas a partir do que Ginzburg chama de circularidade da cultura, ou seja, pelos modos com que cultura popular e cultura erudita se alimentam a partir de um "código de leitura" solidificado por práticas de oralidade.

A documentação "excepcional normal" não se presta bem à análise serial; no entanto, ela permite a compreensão de aspectos da realidade social que, de outro modo (por exemplo, em análises quantitativas), não se fariam ver. O interesse da micro-história volta-se assim para o exame atento de certas singularidades dos agentes históricos em seu meio, em detrimento do que pode ser medido ou atestado a partir de padrões de recorrência estabelecidos pelo historiador. Trata-se, fundamentalmente, do reconhecimento do valor cognitivo do fenômeno histórico particular.

Ao mesmo tempo, o exame das singularidades não é considerado um fim em si mesmo. A micro-história não é um inventário de curiosidades, mas uma forma de compreender a realidade passada que procura levar em conta os agentes históricos em seus movimentos, vozes e estratégias. Ela não se impõe a tarefa de comprovar, na escala reduzida, o que atestam os trabalhos quantitativos de história social ou econômica. O que ela realiza é um redirecionamento do foco analítico para questões que não podem ser abordadas por uma historiografia mais atenta às transformações estruturais ou conjunturais. Não se trata de uma negação das abordagens macro-históricas, e sim do deslocamento do foco para outra escala de análise. A noção de escala remete, por analogia, à cartografia (REVEL, 1998). Traçando-se um paralelo com o trabalho do historiador, pode-se dizer que, no mapa de um continente, as cidades são apenas pequenos pontos; no mapa de uma cidade, bairros são visíveis; no desenho de uma rua, os indivíduos aparecem com toda a nitidez.

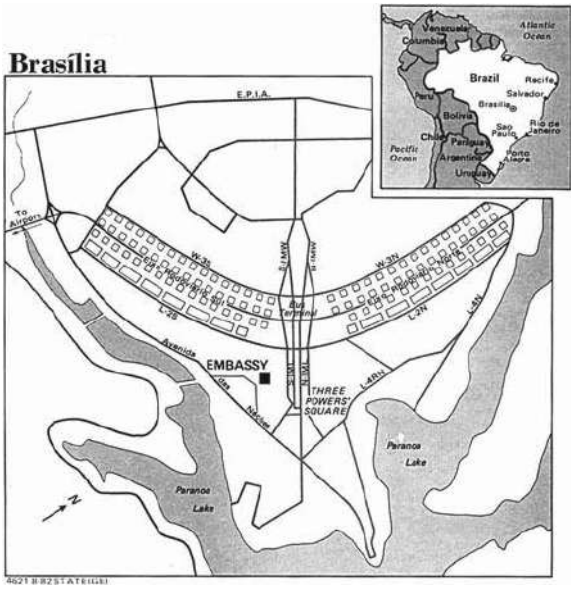


Figura 4.2: Diferenças de escala.
Fonte: http://www.dominiopublico.gov.br/download/imagem/dn000019.pdf]

Procurando compreender a ação social como "resultado de uma constante negociação, manipulação, escolhas e decisões do indivíduo", o historiador italiano Giovanni Levi (2000, p. 46) lança mão do conceito de estratégia, com o intuito de compreender o que chama, no livro A herança imaterial, de "uma racionalidade seletiva e limitada" capaz de explicar "comportamentos individuais como fruto do compromisso entre um comportamento subjetivamente desejado e aquele socialmente exigido, entre liberdade e ***constrição***". Tornando-se visíveis, as estratégias passam a constituir elementos importantes para a compreensão do modo com que as identidades sociais são definidas, não como reflexos de categorias gerais de valor trans-histórico, mas como representações socialmente construídas.

Constringir
Fazer pressão, apertar, comprimir, espremer; apertar, contrair; constrição (ação ou efeito de constringir).

O debate sobre as escalas de análise também se faz presente no campo da história econômica, especialmente naquela que se entende como complementar em relação à história social. A análise deixa de se voltar exclusivamente para o exame de séries e dados

maciços, passando a considerar outros aspectos, como sugerido por Weber (2001, p. 16) há cerca de um século, em sua História Econômica Geral:

> A história econômica tem que contar, também, com elementos de caráter extra-econômico. Entre estes figuram: fatores mágicos (astrologia, magia, etc.) e religiosos – a aspiração de conseguir bens de salvação; políticos – o afã de poder; estamentais – o desejo de conseguir honrarias.

É nesse sentido que pode ser interpretado o esforço de Giovanni Levi em *A herança imaterial*, em que o autor

> Tende a demonstrar que o valor do solo varia não apenas em função de suas potencialidades diferenciadas, mas também segundo relações tais como o parentesco entre os contratantes. Deste modo, contra tudo que afirmava um certo tipo de análise (baseada na agregação de uma enorme quantidade de transações monetárias registradas em cartório), estaríamos distantes de um mercado auto-regulado e informado por práticas puramente "econômicas" (FRAGOSO; FLORENTINO, 1997, p. 39).

Vê-se, assim, que o declínio dos macromodelos explicativos não abalou completamente as histórias social e econômica, já que souberam se revigorar nas três últimas décadas, trazendo de volta ao debate historiográfico uma tensão constitutiva do discurso histórico que se manteve em segundo plano em boa parte das análises teóricas realizadas no âmbito da disciplina ao longo do século XX: trata-se da complexidade das relações entre indivíduo e sociedade, entre particular e geral.

Atende aos Objetivos 2 e 3

2. "A micro-história nasceu como uma reação, como uma tomada de posição frente a um certo estado da história social, da qual ela sugere reformular concepções, exigências e procedimentos. Ela pode ter, nesse ponto, valor de sintoma historiográfico." A partir dessa passagem de Jacques Revel (1998, p. 16), analise a crítica de micro-historiadores como Carlo Ginzburg e Giovanni Levi à história socioeconômica de caráter serial, predominante em países como França e Itália entre as décadas de cinquenta e setenta do século XX.

Resposta Comentada

A passagem demonstra que a micro-história surge como alternativa a uma historiografia focada na análise de fenômenos repetíveis e mensuráveis. A história serial privilegiava o que as fontes poderiam oferecer acerca de características sociais, econômicas ou culturais recorrentes, mais comuns em determinadas sociedades. Já a micro-história privilegia o "excepcional normal", o que, embora não seja passível de mensuração, ainda assim constitui indício do modo como as culturas e as sociedades se constituem. Ao mesmo tempo, a micro-história reabilita o valor cognitivo do fenômeno histórico particular, o que pode ser percebido pela ênfase no exame das estratégias dos agentes sociais.

CONCLUSÃO

Os campos da história social e da história econômica passaram por transformações significativas nas últimas décadas. Podemos perceber um crescimento significativo das abordagens microanalíticas, como vimos anteriormente. Trata-se da tentativa de compreender as transformações do passado por meio de análises mais recortadas, tanto espacialmente quanto temporalmente, que acabam por tornar possível a visualização de dinâmicas muitas vezes imperceptíveis em análises estruturais. Essa tendência, contudo, não substitui ou anula os esforços macroanalíticos, característicos da história social e econômica entre as décadas de 1930 e 1970. Perdeu-se, entretanto, a crença na infalibilidade das metodologias calcadas em procedimentos quantitativos, na medida em que a ideia de que o conhecimento produzido depende da escala de observação se tornou mais difundida.

Atividade Final

Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

Leia com atenção os trechos seguintes:

Trecho 1

> A ambição ao mesmo tempo mais geral e mais elementar da história quantitativa é de constituir o fato histórico em séries temporais de unidades homogêneas e comparáveis, e desse modo poder medir a evolução por intervalos de tempo dados, geralmente anuais. Esta operação lógica fundamental define a história *seriada*, segundo o termo proposto por Pierre Chaunu: condição necessária, mas não suficiente da história estritamente quantitativa tal como foi definida mais acima. Pois a história seriada apresenta

> a vantagem decisiva, do ponto de vista científico, de substituir o incompreensível 'acontecimento' da história positivista pela repetição regular de dados selecionados e construídos em função de seu caráter comparável (FURET, 1988, p. 51).

Trecho 2

> O que espero tenha me permitido mostrar, onde aparentemente nada há, não é uma revolta aberta, nem uma crise definitiva, uma heresia profunda, ou uma inovação extraordinária, e sim a vida política, as reações sociais, as regras econômicas e as reações psicológicas de uma cidadezinha comum. São, enfim, as estratégias cotidianas de um fragmento do mundo camponês do século XVII, a nos colocarem por analogia, temas e problemas gerais e a porem em discussão algumas hipóteses que uma visão de fora, menos microscópica, nos habituou a aceitar (LEVI, 2000, p. 47).

No primeiro trecho, o autor (François Furet) se refere ao emprego de metodologias quantitativas na análise histórica do passado. Já no segundo trecho, o autor, o italiano Giovanni Levi, um dos mais importantes praticantes da micro-história, apresenta alguns dos objetivos de seu livro *A herança imaterial*, que propõem uma abordagem dos fenômenos históricos distinta da sugerida por Furet.

Apresente, a partir do recurso a passagens dos trechos acima, uma diferença entre a abordagem quantitativa sugerida por Furet e a abordagem micro-histórica praticada por Levi.

Resposta Comentada

Os trechos em questão apresentam concepções distintas do fazer historiográfico. As abordagens quantitativas, como a história serial, se baseiam na quantificação maciça de dados, que devem ser comparados visando a uma compreensão das transformações estruturais de uma determinada sociedade, o que pode ser percebido na seguinte passagem do Trecho 1: "A ambição ao mesmo tempo mais geral e mais elementar da história quantitativa é de constituir o fato histórico em séries temporais de unidades homogêneas e comparáveis, e desse modo poder medir a evolução por intervalos de tempo dados, geralmente anuais." Já a micro-história parte de recortes temporais e espaciais mais específicos, e procura levar em conta aspectos deixados de lado pelas abordagens quantitativas, como a dimensão psicológica das ações, as pequenas variações locais, as singularidades e estratégias políticas dos agentes históricos. Isso pode ser atestado na seguinte passagem do Trecho 2: "São, enfim, as estratégias cotidianas de um fragmento do mundo camponês do século XVII, a nos colocarem por analogia, temas e problemas gerais e a porem em discussão algumas hipóteses que uma visão de fora, menos microscópica, nos habituou a aceitar."

RESUMO

A história social e a história econômica passaram por transformações significativas ao longo do século XX. Inicialmente, um "campo mal-amanhado", na prática de historiadores como Marc Bloch e Lucien Febvre, a história social adquire maior especificidade com o chamado "paradigma labroussiano" e sua ênfase na quantificação. Também a história econômica solidificou-se a partir do recurso à quantificação. A partir da década de 1970, com a derrocada dos macromodelos explicativos, tanto a história social como a história econômica passam por transformações significativas, especialmente a partir dos esforços analíticos dos chamados "micro-historiadores".

Aula 5

Os historiadores marxistas britânicos e a renovação do marxismo

Felipe Charbel Teixeira

Meta da aula

Apresentar a discussão sobre a renovação do marxismo e sua centralidade para a historiografia de orientação marxista, especialmente para os chamados "historiadores marxistas britânicos".

Objetivos

Esperamos que, após o estudo do conteúdo desta aula, você seja capaz de:

1. identificar as críticas dirigidas por importantes teóricos marxistas ao modelo de materialismo histórico, o qual foi consolidado com a Terceira Internacional e posto em prática pelo Partido Comunista soviético;
2. avaliar a centralidade dos debates sobre a renovação do materialismo histórico para uma mudança de rumos na historiografia de caráter marxista;
3. analisar os fundamentos da crítica dos "historiadores marxistas britânicos", especialmente E. P. Thompson, a uma visão reificada das classes sociais e a uma desatenção aos problemas culturais (entendidos, no marxismo ortodoxo, como superestruturas determinadas pela infraestrutura econômica).

Pré-requisitos

Para melhor compreensão desta aula, ajudará a leitura da Aula 4 de Teoria da História, com destaque para o tratamento da concepção iluminista de História, da Aula 6 da mesma disciplina, com destaque para as definições de Filosofia da História, por um viés especulativo, e da Aula 9, com especial atenção para os pressupostos do materialismo histórico definidos por Marx.

INTRODUÇÃO

Nesta aula, analisaremos como alguns historiadores do século XX se apropriaram do materialismo histórico com o intuito de pensar o desenvolvimento do processo histórico e a prática historiográfica. Veremos, ainda, que a criação de uma interpretação materialista ortodoxa suscitou muitas controvérsias, especialmente no âmbito do chamado "marxismo ocidental".

Começaremos analisando as críticas à filosofia da história marxista. A partir dessas críticas, traçaremos um quadro do chamado marxismo ortodoxo e das revisões propostas por autores como Lukács, Gramsci, Adorno e Walter Banjamin, entre outros. Por fim, examinaremos a reconfiguração dos pressupostos marxistas na prática dos chamados "historiadores marxistas britânicos", com ênfase na obra de E. P. Thompson.

A crítica à filosofia da história marxista

Na década de 1950, o historiador alemão Reinhart Koselleck publicou o livro *Crítica* e *crise*. Nele, o autor se refere a uma grave "crise mundial", decorrente da bipolarização do mundo em dois grandes blocos comandados pelos Estados Unidos e pela União Soviética, que reivindicavam não só o monopólio global de seus sistemas políticos e econômicos, como também lutavam para estabelecer uma interpretação hegemônica sobre o devir da humanidade, numa batalha para impor os respectivos "horizontes utópicos" de suas filosofias da História – a sociedade sem classes, para os socialistas de orientação marxista, e uma sociedade liberal e individualista, para o bloco capitalista. Para Koselleck, as raízes dessa crise política estavam associadas ao desenvolvimento de uma consciência histórico-filosófica nas sociedades ocidentais, isto a partir de meados do século XVIII. Essa consciência pode ser caracterizada, de acordo com o historiador alemão, pela ênfase nas

ideias de progresso e de aperfeiçoamento contínuo da humanidade, assumindo formas de filosofias da História antagônicas entre si, como no sistema filosófico hegeliano e no materialismo histórico inspirado nos escritos de Marx e Engels.

A centralidade do conceito de progresso para a filosofia iluminista foi condição decisiva para o desenvolvimento da consciência histórica a que Koselleck se refere. Essa consciência pode ser caracterizada por uma crença no progresso e no aperfeiçoamento da humanidade, assumindo formas de filosofias da História antagônicas entre si, como no sistema filosófico hegeliano e no materialismo histórico inspirado nos escritos de Marx e Engels.

De acordo com o diagnóstico de Koselleck (1999, p.17), a crise do mundo contemporâneo (lembre-se de que ele escreve na década de 1950) "originou-se de um mal-entendido em relação à política", que teria sido reduzida a "construções utópicas do futuro" filosoficamente fundamentadas, deixando em segundo plano a busca de consensos e a atividade do diálogo.

Em *O conceito de História – antigo e moderno*, texto também publicado na década de 1950, a filósofa Hannah Arendt, por um viés argumentativo distinto, chega a uma conclusão similar sobre o engessamento moderno da política diante da utopia: levar em conta apenas o devir implica tomar o futuro, não o presente, como horizonte imediato para a ação, o que pode resultar, inclusive, no sacrifício de gerações inteiras em nome de projetos desenhados nos gabinetes dos líderes dos Estados. As críticas de Koselleck e Hannah Arendt dirigiam-se, em grande medida, ao materialismo histórico, e especialmente à filosofia marxista da História. Na realidade, elas se voltavam menos ao pensamento de Karl Marx que ao chamado "socialismo real", característico dos países comunistas capitaneados pela União Soviética, responsável pelo estabelecimento de uma interpretação monolítica do legado de Marx, consolidada na Segunda e na Terceira Internacionais (ver boxe explicativo) e tomada como dogma pelo Partido Comunista Soviético e outros Partidos Comunistas pelo mundo.

Internacionais Comunistas

As Internacionais Comunistas tiveram por objetivo a discussão dos princípios teóricos e práticos associados ao socialismo e ao comunismo, e especialmente à sua consolidação e difusão pelo mundo:

1. A Primeira Internacional foi criada em 1864, tendo a participação decisiva de Marx.
2. A Segunda Internacional surgiu em 1889, com importante papel de Engels (Marx já estava morto), que de certo modo "resumiu" a complexidade da filosofia marxista para efeito de uma melhor compreensão pelas classes revolucionárias.
3. A Terceira Internacional teve início em 1919, tendo sido dominada pelos bolcheviques russos.

A Segunda e a Terceira Internacionais procuraram oferecer uma interpretação única do marxismo, comumente chamada, num tom pejorativo, de marxismo ortodoxo ou vulgar. Nas palavras de Erik Olin Wright, Andrew Levine e Elliot Sober (1993, p. 29),

> na versão ortodoxa da teoria, afirma-se que a história humana percorre uma trajetória claramente definida de estágios, determinados pelo desenvolvimento das forças produtivas (basicamente, a capacidade tecnológica), e suas interações com as relações de produção especialmente, as relações fundiárias). Dentro dessa trajetória, o capitalismo era tido como a forma mais alta de sociedade de classe, e o comunismo seria a culminação das contradições internas do capitalismo.

O pensamento de Marx se alicerça em uma teoria do desenvolvimento histórico, que pode efetivamente ser considerada uma forma de filosofia da História. Essa teoria é pensada no âmbito do materialismo histórico, conjunto de pressupostos teóricos, conceituais e metodológicos fundamentados em uma rejeição (ou inversão) do sistema filosófico hegeliano:

> (...) a produção das idéias, das representações, da consciência é, ao princípio, entrelaçada sem mediações com a atividade material e o intercâmbio material dos homens, a linguagem da vida real. A formação das idéias, o pensar, a circulação espiritual entre os homens ainda se apresentam nesse caso como emanação direta de seu comportamento material (MARX; ENGELS, 2007, p. 48).

Assim, se, para Kant, a interpretação filosófica da História permitia a compreensão do propósito da natureza no que diz respeito à humanidade, em Hegel ela correspondia à própria análise da racionalidade imanente do processo histórico (entendido como o retorno a si do Espírito em sua alteridade), e, em Marx e Engels, ela partia do pressuposto de que toda a dinâmica da História se caracterizava pela contradição entre forças produtivas e relações de produção (ver boxe de atenção).

Tais contradições eram tidas por Marx como condições determinantes para a sucessão histórica dos modos de produção. Elas se manifestavam de modo mais evidente no princípio geral da luta de classes, efetivo motor da história, conforme definição apresentada no *Manifesto comunista*. A luta de classes, assim, era tida como a precondição de todas as transformações históricas possíveis – e a luta de classes que aboliria todas as lutas de classes era precisamente aquela travada entre o proletariado e a burguesia.

Forças produtivas e relações de produção

(...) O conceito de forças produtivas (...) de Marx abrange os meios de produção e a força de trabalho. O desenvolvimento das forças produtivas compreende, portanto, fenômenos históricos como o desenvolvimento da maquinaria e outras modificações do processo de trabalho, a descoberta e exploração de novas fontes de energia e a educação do proletariado (...) As relações de produção são constituídas pela propriedade econômica das forças produtivas. No capitalismo, a mais fundamental dessas relações é a propriedade que a burguesia tem dos meios de produção, ao passo que o proletariado possui apenas sua força de trabalho. (...) Dentro de um modo de produção, há uma correspondência entre forças produtivas e relações de produção e, secundariamente, como resultado disso, entre as relações de produção e as relações jurídicas, ideológicas e outras relações sociais (essa segunda correspondência é a que existe entre base, ou infraestrutura, e superestrutura). Nessa correspondência, há um primado das forças produtivas; as relações de produção são determinadas pelas forças produtivas e, por sua vez, determina a superestrutura. (...) O desenvolvimento das forças produtivas leva a uma contradição entre elas e as relações de produção (que 'se convertem em obstáculos a elas'), e a intensificação dessa contradição leva ao colapso do modo de produção existente e de sua superestrutura (HARRIS, 1988, p. 158-159).

Nesse quadro conceitual, o advento do socialismo é compreendido

> Na estrutura de uma análise histórica evolutiva, capaz de explicar seja por que motivo o socialismo surgira como teoria e como movimento naquele dado período histórico, seja por que motivo o desenvolvimento histórico do capitalismo devia produzir, no final nas contas, uma sociedade socialista (HOBSBAWM, 1983, p. 63).

Com a Revolução Bolchevique de 1917 e a institucionalização do Partido Comunista Soviético como a "vanguarda" socialista por excelência (condição confirmada com a Terceira Internacional), tal interpretação do devir histórico foi de certo modo engessada, sendo tomada como uma espécie de dogma.

Marx jamais pretendeu ser um profeta, mas o modelo determinista do materialismo histórico por vezes é utilizado para constituir, a partir da década de 1920, uma espécie de doutrina oficial dos diversos países socialistas atrelados à União Soviética, doutrina essa que estimulava uma interpretação utópica sobre o futuro da humanidade como sociedade sem classes, horizonte que, para ser alcançado, deveria ter como etapa anterior a "ditadura do proletariado", sociedade de transição com apenas uma classe, o proletariado.

Como demonstram Erik Olin Wright, Andrew Levine e Elliot Sober (1993, p.160), o materialismo histórico ortodoxo fornece chaves interpretativas para a compreensão de quatro aspectos fundamentais da dinâmica histórica:

(a) as condições (materiais) necessárias para a mudança;

(b) a direção da mudança;

(c) os meios através dos quais se consegue a mudança;

(d) as condições suficientes para a mudança.

Essa leitura ortodoxa da dinâmica do processo histórico teve reflexos profundos na produção historiográfica dos países do bloco comunista. De acordo com Josep Fontana (2004, p. 310),

> Stalin havia decidido, desde outubro de 1931, motivado pelos debates em torno da atitude dos bolcheviques a respeito da Segunda Internacional, que o trabalho dos historiadores deveria enquadrar-se às diretrizes do partido em cada momento. (...) De fato, a reelaboração da história a fim de legitimar em cada movimento a linha política do partido seria um elemento-chave do stalinismo.

Em outras palavras, para Stalin, a história deveria ser constantemente reescrita em função dos interesses do partido! E não só a história: também a filosofia, a sociologia e outras ciências humanas teriam que seguir as linhas mestras definidas pela cúpula soviética. Essa subordinação da atividade intelectual às diretrizes partidárias teve uma repercussão bastante negativa entre intelectuais marxistas que buscavam alguma independência de pensamento, especialmente após a publicação dos manuscritos de juventude de Marx, na década de 1930. Como nota Perry Anderson (2004, p. 70), os manuscritos tiveram um profundo impacto em três importantes intelectuais marxistas: Georg Lukács, Herbert Marcuse e Henri Lefebvre. Foi o momento em que as interpretações ortodoxas da Terceira Internacional começam a ser questionadas no âmbito do que Anderson chamou de "marxismo ocidental".

Hoje, cinco décadas após os diagnósticos pessimistas de Koselleck e Arendt, o marxismo ortodoxo, embora ainda encontre seguidores, está amplamente desacreditado. O que não implicou a morte do marxismo, muito pelo contrário. O marxismo sobrevive, e sobrevive renovado, respirando novos ares – alguns autores chegam a falar em uma "agenda marxista reconstruída" (WRIGHT; LEVINE e SOBER, 1993, p. 302). Pense, por exemplo, nos trabalhos dos críticos literários Terry Eagleton e Fredric Jameson – este último responsável pela afirmação, em seu polêmico e brilhante ensaio *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, de que, na contemporaneidade, a cultura deixa de corresponder à superestrutura (determinada pela base econômica de todas as relações sociais), passando a constituir uma espécie de infraestrutura capaz de determinar os mais diversos

aspectos das relações produtivas e sociais, como se a cultura se tornasse a nova base de todas as relações econômicas, em uma inversão do pensamento marxista clássico.

Nesse sentido, pode-se dizer, como Eric Hobsbawm (1991, p.15), que o pensamento de Marx passou por diversas adaptações ao longo de mais de cem anos. Nas palavras do historiador, "a prática política marxista não mais se conforma, ou tende a não se conformar, ao modelo bolchevique". Por isso, caiu o argumento pelo qual a teoria marxiana implica necessariamente o leninismo e só o leninismo (ou uma outra escola qualquer que pretenda representar a ortodoxia marxista). O marxismo se renovou, se transformou, e, embora inegavelmente tenha perdido parte do seu poder de mobilização, ele continua propondo questões e desafios às ciências sociais. E no que diz respeito à historiografia, não é diferente.

O marxismo ajudou a modelar as feições da escrita da história do século XX, especialmente nos modos de compreender a história como ciência social, e de destacar o papel dos excluídos como agentes ativos do processo histórico. Isso, todavia, só foi possível com a crítica dirigida por influentes historiadores marxistas a alguns dos pressupostos do materialismo histórico, especialmente a visão determinista sobre a dinâmica da História e a concepção estática e reificada de classe social. Os principais artífices dessa crítica foram alguns historiadores britânicos como Edward Palmer Thompson, Eric Hobsbawm e Cristopher Hill, que, na década de 1950, romperam com o Partido Comunista Inglês e redirecionaram seus estudos para a compreensão histórica dos processos particulares envolvidos na formação da classe operária inglesa, dos costumes populares e dos modos com que as classes sociais entendiam a si mesmas.

O marxismo ocidental e as teses sobre a história de Walter Benjamin

Como vimos, a Segunda e a Terceira Internacionais interpretaram os fundamentos do materialismo histórico de Marx e Engels como uma

espécie de ciência universal (e infalível) da História e da natureza, movimento que deu espaço a refutações e contestações no âmbito do próprio pensamento marxista, como nas obras de Lucáks, Antonio Gramsci, Jean-Paul Sartre e em obras de autores ligados ao Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt, como Marx Horkheimer, Theodor Adorno, Herbert Marcuse e Walter Benjamin.

O Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt

Surgiu na década de 1920 com o intuito de compreender questões ligadas ao movimento operário. Em 1930, com a escolha de Max Horkheimer para a direção do Instituto, houve uma reorientação das pesquisas, na direção de uma teoria crítica da sociedade moderna. Alguns intelectuais de destaque se vincularam em algum momento ao Instituto: além de Horkheimer, pode-se citar Theodor Adorno, Herbert Marcuse e Walter Benjamin.

Em 1934, em função da ascensão do nacional-socialismo na Alemanha, o Instituto transferiu-se para os Estados Unidos, onde Horkheimer e Adorno compuseram a importante *Dialética do esclarecimento*, uma crítica devastadora (e hermética) da sociedade de massas.

Figura 5.1: Prédio da primeira sede do Instituto de Pesquisa Social, Frankfurt.
Fonte: http://www.marxists.org/subject/frankfurt-school/institut.jpg

A esse movimento bastante heterogêneo, caracterizado pela refutação dos dogmas da Terceira Internacional, Perry Anderson chamou de "marxismo ocidental", um marxismo livre das limitações impostas pela situação política dos países da chamada "cortina de ferro", e professado por intelectuais de regiões não dominadas pelo socialismo real, ou por intelectuais que, mesmo atuando dentro das fronteiras dos países socialistas, como é o caso de Lukács, sempre gozaram de certa autonomia de pensamento. Nas mãos desses intelectuais, afirma Anderson (2004),

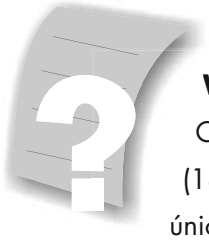
> (...) o marxismo se tornou um tipo de teoria que, em certos aspectos críticos, era muito diferente de tudo que o precedera. Em particular, houve um drástico deslocamento dos temas e preocupações característicos de todo o grupo anterior de teóricos que chegaram à maturidade política antes da Primeira Guerra Mundial, numa evolução que era ao mesmo tempo de geração e região geográfica.

O marxismo ocidental, ainda segundo Anderson (2004, p. 112), tem a peculiaridade de ser o produto de uma grande derrota:

> nascido do fracasso das revoluções proletárias nas regiões avançadas da Europa capitalista depois da Primeira Guerra Mundial, ele desenvolveu-se em meio a uma crescente cisão entre a teoria socialista e a prática da classe operária.

A partir das décadas de 1920 e 1930, alguns teóricos marxistas passaram a dedicar maior atenção ao domínio da superestrutura (o direito, a religião e, especialmente, a cultura). No materialismo histórico ortodoxo, as superestruturas eram consideradas simples reflexo das infraestruturas econômicas, ou seja, as contradições entre forças produtivas e relações de produção estariam na base, inclusive, das transformações culturais – como na análise de Arnold Hauser sobre a história da arte e da literatura, para quem, por exemplo, a obra de Shakespeare constituiria um sintoma dos conflitos entre classe média, burguesia e aristocracia.

Um dos primeiros pensadores a realizar a guinada "da infraestrutura para a superestrutura" foi o filósofo e crítico alemão Walter Benjamin. Suas teses sobre o conceito de história, escritas em 1940, podem ser tomadas, simultaneamente, como uma crítica da visão dogmática do materialismo histórico e do historicismo alemão, que estudamos no curso de Teoria da História.



Walter Benjamin

O filósofo, crítico e ensaísta Walter Benjamin (1892-1940) teve uma trajetória intelectual única: embora fosse um estudioso e defensor do materialismo histórico, jamais aceitou as leituras dogmáticas dos escritos de Marx. As teses sobre o conceito de história constituem algumas das mais importantes e bem articuladas críticas ao conceito de progresso e às filosofias especulativas da história, o que não quer dizer que não haja uma filosofia da história em Benjamin. De acordo com Michael Löwy (2005, p. 17),

> a filosofia da história de Benjamin se apoia em três fontes muito diferentes: o Romantismo alemão, o messianismo judaico, o marxismo. Não se trata de uma combinação ou "síntese" eclética dessas três perspectivas (aparentemente) incompatíveis, mas da invenção, a partir destas, de uma nova concepção, profundamente original.

Fundamentalmente, Benjamin se recusava a enxergar o processo histórico como um movimento progressista em direção a um aperfeiçoamento da humanidade. Sua filosofia da história baseia-se, em certo sentido, em uma ideia de redenção dos mortos e de suas singularidades, horizonte de um materialismo histó-

rico não teleológico (ou seja, que não toma os fins visados como única fonte de valor para a interpretação do presente). As teses sobre a história foram compostas em um momento dramático: Benjamin, de origem judaica, tentava escapar da França ocupada pelos nazistas. Como não obteve sucesso na fuga, optou pelo suicídio. Nos papéis que levava consigo foram encontradas as teses, redigidas poucos meses antes de sua morte.

Analisemos a primeira das teses sobre a história de Benjamin:

Como se sabe, deve ter havido um ***autômato***, construído de tal maneira que, a cada jogada de um enxadrista, ele respondia com uma contrajogada que lhe assegurava a vitória da partida. Diante do tabuleiro, que repousava sobre uma ampla mesa, sentava-se um boneco em trajes turcos, com um narguilé à boca. Um sistema de espelhos despertava a ilusão de que essa mesa de todos os lados era transparente. Na verdade, um anão corcunda, mestre no jogo de xadrez, estava sentado dentro dela e conduzia, por fios, a mão do boneco. Pode-se imaginar na filosofia uma contrapartida dessa aparelhagem. O boneco chamado "materialismo histórico" deve ganhar sempre. Ele pode medir-se, sem mais, com qualquer adversário, desde que tome a seu serviço a teologia, que, hoje, sabidamente, é pequena e feia e que, de toda maneira, não deve se deixar ver.

Autômato
Indivíduo de comportamento maquinal, executando tarefas ou seguindo ordens como se destituído de consciência, raciocínio, vontade ou espontaneidade; aparelho com aparência humana, ou de outros seres animados, que reproduz seus movimentos por meios mecânicos ou eletrônicos; máquina ou engenho composto de mecanismos que lhe imprime determinados movimentos.
(Fonte: *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*.)

Na primeira tese, Benjamin trata o materialismo histórico como uma espécie de boneco manipulado por uma teologia oculta, "pequena e feia".

> Aos olhos de Benjamin, o materialismo histórico torna-se efetivamente, nas mãos desses porta-vozes, um método que percebe a história como um tipo de máquina que conduz "automaticamente" ao triunfo do socialismo (LÖWY, 2005, p. 41).

Esse tipo de materialismo, determinista e teleológico, é recusado por Benjamin. Vejamos o que ele afirma na sexta tese:

> Importa ao materialismo histórico capturar uma imagem do passado como ela inesperadamente se coloca para o sujeito histórico no instante do perigo. O perigo ameaça tanto o conteúdo dado da tradição quanto os seus destinatários. Para ambos o perigo é único e o mesmo: deixar-se transformar em instrumento da classe dominante.

A tarefa do materialismo histórico não pode se resumir à identificação da sucessão de etapas históricas e da delimitação de um horizonte ideal do devir; sua tarefa é "escovar a história a contrapelo" (tese 7), redimir os excluídos e derrotados, dando a eles uma voz ativa, para que possam contar sua própria versão da história – isto porque, para Benjamin, "também os mortos não estarão seguros diante do inimigo, se ele for vitorioso. E esse inimigo não tem cessado de vencer". A história da luta de classes é uma história dos vencedores, dos que, conforme imagem de Marx e Engels proposta em *A ideologia alemã*, fizeram valer suas representações, suas ideias. É nesse sentido que Benjamin afirma, na tese 7, que "nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie". Varrer a história a contrapelo implica, nesse sentido, uma tentativa de redimir os vencidos, o que Benjamin indica como o sentido profundo do materialismo histórico, muito mais importante do que a construção de uma interpretação infalível do processo histórico.

A atenção aos "vencidos" será uma característica marcante de uma historiografia de orientação marxista pautada pela recusa da ortodoxia da Terceira Internacional. Embora a influência de Benjamin sobre os historiadores marxistas britânicos não seja direta, pode-se perceber entre eles uma convergência de intenções, no que diz respeito a um desejo de renovação do materialismo histórico.

Atende aos Objetivos 1 e 2

1. Alguns representantes do "marxismo ocidental" (designação proposta por Perry Anderson para caracterizar a obra de autores como Lukács, Gramsci, Sartre, Horkheimer, Adorno e outros) dirigiram críticas severas aos pressupostos do materialismo histórico definidos como doutrina na Terceira Internacional. Tais críticas foram decisivas para uma reorientação da historiografia marxista, como a praticada pelos historiadores marxistas britânicos que, na década de 1950, rompem com o Partido Comunista inglês. Caracterize as linhas gerais de tal crítica e indique a relevância desse debate para a renovação da historiografia marxista.

Resposta Comentada

O marxismo ocidental critica alguns pressupostos da interpretação dos fundamentos do materialismo histórico realizada pela Terceira Internacional. Basicamente, eles rejeitam uma visão determinista e teleológica do processo histórico, sustentada na ideia de que as contradições históricas entre forças produtivas e relações de produção levariam necessariamente ao socialismo e ao comunismo. O marxismo ocidental, em linhas gerais, caracterizou-se também pela rejeição da determinação da superestrutura pela infraestrutura econômica. A importância de tais

transformações teóricas para a historiografia pode ser associada à rejeição do pressuposto de que a análise historiográfica deveria seguir as diretrizes analíticas estabelecidas pela direção do partido, e pelo interesse no modo com que as classes se constroem a si mesmas na própria dinâmica do processo histórico.

E. P. Thompson e a redefinição do conceito de classe social

Na década de 1950, alguns dos membros do chamado "grupo de historiadores do Partido Comunista", como ***Edward Palmer Thompson***, Eric Hobsbawm e Christopher Hill, romperam com o partido. Isto por não aceitarem as tentativas da direção de fornecer diretrizes interpretativas, que deveriam ser aplicadas em suas pesquisas empíricas. Some-se a isso o desejo dos três de dar à História uma face mais humana – preocupação partilhada por outros marxistas, como o historiador francês Georges Lefebvre em seu estudo sobre o grande medo no período da Revolução Francesa.

Edward Palmer Thompson (1924-1993)
Teve, ao longo de sua vida, uma importante e conturbada trajetória na esquerda inglesa. Durante muitos anos preferiu se manter à margem do mundo acadêmico inglês: ele preferia ensinar em cursos de extensão para adultos, membros da classe operária, do que nas graduações em História, segundo ele dominadas pelo pensamento conservador.

Em A *formação da classe operária inglesa*, livro lançado em 1963, Thompson polemizou com as tendências marxistas predominantes na Inglaterra, especialmente no que diz respeito a um aspecto central (e polêmico) do pensamento de Marx: a indagação sobre os modos de aquisição da consciência de classe pelo proletariado. Seria o processo revolucionário emancipatório o produto necessário da conscientização plena da classe trabalhadora, que passaria então a reconhecer seu papel histórico? Marx não chegou a aprofundar a questão. A continuação prevista, e nunca escrita, de *O capital*, trataria exatamente das classes sociais. Porém, pode-se ter uma noção do pensamento de Marx a respeito do assunto a partir da leitura de sua carta de 5 de março de 1852 destinada a Joseph Weydemeyer:

> (...) No que me diz respeito, não me cabe o mérito de ter descoberto nem a existência das classes na sociedade moderna nem a sua luta entre si. Muito antes de mim, historiadores burgueses tinham exposto o desenvolvimento histórico desta luta das classes, e economistas burgueses a anatomia econômica das mesmas. O que de novo eu fiz, foi:
>
> 1. demonstrar que a *existência das classes* está apenas ligada a determinadas fases de *desenvolvimento histórico da produção*;
> 2. que a luta das classes conduz necessariamente à *ditadura do proletariado*;
> 3. que esta mesma ditadura só constitui a transição para a *superação de todas as classes* e para uma *sociedade sem classes*. (...)
>
> (Fonte: http://www.marxists.org/portugues/marx/1852/03/05.htm)

Marx associa diretamente a dinâmica contraditória e dialética entre as classes dominantes e dominadas às transformações históricas que levariam necessariamente ao comunismo – consequentemente, à abolição das classes. Partindo desse princípio, Lenin argumentava que a revolução proletária, para ser efetiva, deveria instituir uma ditadura do proletariado, responsável pela formação, ainda que indireta, da consciência de classe dos trabalhadores, ou seja, a classe dominada necessitaria inicialmente da condução de uma vanguarda política e intelectual, líder do processo revolucionário, apta a possibilitar a emergência das condições necessárias à obtenção, pelo proletariado, de uma consciência "verdadeira", não mascarada, de sua situação. Daí a oposição, recorrente no marxismo ortodoxo, entre consciência verdadeira e "falsa consciência" de classe – a "falsa consciência" seria aquela ainda não despertada para as verdadeiras contradições do processo histórico.

Georg Lukács, importante filósofo húngaro de orientação marxista, discordava da interpretação de Lenin. Em *História e consciência de classe*, livro de 1922, ele oferece um modo distinto de

interpretar a questão. Ele parte da premissa de que a consciência de classe não deve ser compreendida nem como a "soma, nem a média do que cada um dos indivíduos que formam a classe pensam, sentem etc." (LUKÁCS, 2003, p.139). Para o filósofo húngaro, a classe social é uma propriedade do processo histórico que não deve ser confundida com aquilo que os agentes históricos entendem sobre a própria existência. Somente o materialismo histórico, com seu método científico, pode compreender exatamente os modos com que a classe adquire uma consciência capaz de transcender as "ideias empíricas efetivas".

Já o filósofo marxista francês Louis Althusser, seguindo a trilha aberta por Lenin e Lukács, identificará nas transformações estruturais da sociedade o objeto fundamental do materialismo histórico. Segundo definição proposta por Norman Geras (1988, p.10), "os seres humanos", no pensamento de Althusser, "não são os autores ou sujeitos desse processo que, descentrado, não tem quem os acione. São apoios, efeitos das estruturas e das relações da formação social".

Thompson possui uma visão muito distinta da classe social. No prefácio ao livro *A formação da classe operária inglesa*, ele sugere uma definição de "classe social" bem distante daquela proposta por Lukács e Althusser: "por classe", afirma Thompson (2004, p. 9), "entendo um fenômeno histórico (...). Não vejo a classe como uma 'estrutura', nem mesmo como uma 'categoria', mas como algo que ocorre efetivamente (e cuja ocorrência pode ser demonstrada) nas relações humanas". O interesse de Thompson se voltava para "pessoas e interesses reais". Em sua visão, a classe como "inconsciência", ou como "estrutura" determinante, não é nada mais que uma abstração conceitual, que pouco diz sobre a realidade efetiva de homens e mulheres do passado. "A classe acontece", diz Thompson,

> quando alguns homens, como resultado de experiências comuns (herdadas ou partilhadas), sentem e articulam a identidade de seus interesses entre si, e contra outros homens cujos interesses diferem (e geralmente se opõem) dos seus.

Assim, para Thompson, não existe a "classe em si", como dado que transcende as experiências individuais, mas apenas a classe para si, o produto da construção de uma identidade social ativa e da luta de classes. Eric Hobsbawm (1987, p. 39) defende um ponto de vista similar: "no capitalismo, a classe é uma realidade histórica imediata e em certo sentido vivenciada diretamente". Em função dessa redefinição do conceito de classe social, Thompson acaba por articular uma nova interpretação da dinâmica histórica associada ao processo de industrialização. E aqui seus adversários já não são Lukács ou Althusser, mas o próprio Marx, que em *O capital* defende que o desenvolvimento das forças produtivas teria entrado em contradição com as relações de produção feudal, tornando possível, assim, o surgimento do modo de produção capitalista. De acordo com esse viés, o proletariado teria surgido como consequência da industrialização. Já para Thompson, a industrialização "seria o resultado de um processo histórico real", de modo que

> (...) o auto-reconhecimento dos trabalhadores como classe – que conduz à formação das organizações operárias e ao estabelecimento, por meio da luta de classes, de novas relações entre capitalistas e operários – encontra-se como condição e não simplesmente resultado da industrialização (SILVA, 2001, p. 64).

A formação da classe operária, de acordo com esse viés analítico, deve ser entendida como uma condição histórica decisiva para a consolidação do processo de industrialização na Inglaterra. A contradição entre forças produtivas e relações de produção, embora não seja negada por Thompson, é tratada historicamente. Ela perde o caráter de lei geral, e passa a ser compreendida em suas especificidades – por exemplo, na compreensão de que o desenvolvimento industrial

> (...) estaria vinculado a uma mudança de comportamento dos trabalhadores, que, reconhecendo-se como uma classe diante dos patrões, passam a valorizar objetivos tais como

> regulamentação da jornada e das condições de trabalho e formas de pagamento de acordo com as variadas qualificações e com a produtividade (SILVA, 2001, p. 64-65).

Marxismo, classe e cultura popular

As críticas de Thompson à ortodoxia marxista não se limitaram, contudo, à discussão sobre o conceito de classe. De acordo com Georg Iggers (1997), Thompson teria rejeitado três postulados básicos do marxismo:

(a) o primado das forças econômicas;

(b) a objetividade do método científico;

(c) a ideia de progresso.

A crítica de Thompson (2001b, p. 204) à ortodoxia marxista torna-se evidente na seguinte passagem:

> Isto nos levará a criticar um modelo da evolução histórica por meio de grandes crises e rupturas (modelo "cataclísmico"); uma representação "hegemônica" da dominação de classe; um determinado economicismo ("marxista" e não marxista) que leva a negligenciar a análise da cultura popular; uma história em que as classes são entidades metafóricas e na qual falta uma sociologia das classes e das consciências de classe – procedimentos que são, em suma, característicos das tentativas de reconstrução e de reavaliação da história inglesa feitas por determinadas correntes da Nova Esquerda inglesa.

A rejeição do primado analítico das "grandes crises e rupturas" incide, ainda, em uma crítica ao valor analítico do método quantitativo na historiografia similar à realizada por micro-historiadores como Carlo Ginzburg e Giovanni Levi (discutimos esta questão na Aula 4). "À metodologia quantitativa não deve ser permitido permanecer ilesa quando elimina (como 'literário' ou 'atípico') inteiras categorias

de evidência", afirma Thompson (2001a, p. 196). As trajetórias dos agentes individuais devem ser analisadas, trazidas à tona, e não para confirmar movimentos gerais, mas para evidenciar as sutilezas e particularidades dos conflitos sociais. Ganha destaque, nesse sentido, a noção de cultura popular, entendida, por Thompson, não como um todo hegemônico, mas como um conjunto de elementos diversos, por vezes contraditórios entre si, de um povo que faz sua própria cultura. Deve-se notar, nesse sentido, uma aproximação com a antropologia, ou o que Thompson chama de "estímulo antropológico", uma tendência marcante na historiografia anglo-saxônica das décadas de 1960 e 1970, mesmo entre autores não marxistas, como Keith Thomas e Natalie Zemon Davis. "Para nós", afirma Thompson (2001c, p. 229),

> (...) o estímulo antropológico se traduz primordialmente não na construção do modelo, mas na identificação de novos problemas, na visualização de velhos problemas em novas formas, na ênfase em normas (ou sistemas de valores) e em rituais, atentando para as expressivas funções das formas de amotinação e agitação, assim como para as expressões simbólicas de autoridade, controle e hegemonia.

Trata-se, assim, da tentativa de valorizar o atípico (como no "excepcional normal" da micro-história), e tudo o que foi posto às margens da historiografia por diversas tradições interpretativas – inclusive a marxista. O estudo das classes baixas, das bruxas, dos bandidos populares e do folclore passa a constituir objetos privilegiados para autores como Thompson, Hill e Hobsbawm. A própria noção de classe social torna-se indissociável do conceito de cultura, no que pode ser chamado de uma análise cultural do fenômeno da formação das classes sociais e da conquista da consciência da classe:

> A classe se delineia segundo o modo como homens e mulheres *vivem* suas relações de produção e segundo a *experiência* de suas situações determinadas, no interior do '*conjunto* de suas relações sociais', com a cultura e

> as expectativas a eles transmitidas e com base no modo pelo qual se valeram dessas experiências em nível cultural (THOMPSON, 2001d, p. 277).

Nas Aulas 8 e 9, retomaremos a discussão sobre o conceito de cultura popular na historiografia contemporânea.

Além de Thompson, podemos mencionar, como exemplo de produção marxista reorientada pela crítica da ortodoxia da Terceira Internacional, os trabalhos do historiador Eric Hobsbawm, um dos mais traduzidos e lidos no Brasil. Hobsbawm escreveu importantes textos sobre o banditismo social, sobre o movimento operário inglês (especialmente o ludismo e o cartismo) e sobre a "Invenção das tradições". Mesmo em seus estudos mais "estruturais", como *A era das revoluções*, *A era do capital*, *A era dos impérios* e *A era dos extremos*, Hobsbawm não subsume a interpretação historiográfica aos pressupostos da filosofia da história marxista. O mesmo pode-se falar de Christopher Hill, que propõe uma interpretação das revoluções britânicas do século XVII em grande medida conflitante com os pressupostos da historiografia marxista mais tradicional.

Atende ao Objetivo 3

2. Leia a seguir, uma seleção das considerações do historiador E. P. Thompson (2001d) sobre o conceito de classe social e seu emprego na historiografia:

> 1) 'Classe', na minha prática, é uma categoria *histórica*, ou seja, deriva de processos sociais através do tempo. Conhecemos as classes porque, repetidamente, as pessoas se comportam de modo classista (...).

> 2) Contudo, a esta altura, ocorre que, com excessiva freqüência, a teoria prevalece sobre o fenômeno histórico que se propõe teorizar. É plausível supor que a classe seja levada em consideração não no quadro do processo histórico, mas abstratamente. (...).
>
> 4) (...) Seja como for, restou bem claro nos últimos anos que classe como categoria estática tem conquistado peso em setores muito relevantes do pensamento marxista, nos termos econômicos correntes, trata-se tão somente de uma categoria gêmea daquela sociológica positivista. De um modelo estático de relações capitalistas de produção são extraídas as classes que lhes devem corresponder e a 'consciência' que deve corresponder às classes e à sua respectiva inserção. (...).
>
> 6) (...) Ao contrário, para mim, as pessoas se vêem numa sociedade estruturada de um certo modo (por meio de relações de produção fundamentalmente), suportam a exploração (ou buscam manter poder sobre os explorados), identificam os nós dos interesses antagônicos, debatem-se em torno desses mesmos nós e, no curso de tal processo de luta, descobrem a si mesmas como uma classe, vindo, pois, a fazer a descoberta da sua consciência de classe. Classe e consciência de classe são sempre o último e não o primeiro degrau de um processo histórico. Mas se adotarmos uma concepção estática da categoria de classe, ou se fizermos descender esse nosso conceito de um modelo teórico preliminar de totalidade estrutural, não procederemos assim, pois estaremos subentendendo que a classe está presente desde o início como um resultado de relações de produção, daí derivando a luta de classes. (...)
>
> 8) (...) Uma classe não pode existir sem um tipo qualquer de consciência de si mesma. De outro modo, não é, ou não é ainda, uma classe. Quer dizer, não é 'algo' ainda, não tem espécie alguma de identidade histórica.

Com base na crítica de Thompson ao que chama de "concepção estática" da classe social e na passagem anterior, faça a seguinte análise: de que modo o conceito de classe, pensado pelo mesmo autor, é indissociável do conceito de cultura?

Resposta Comentada

Para Thompson, a classe social deve ser entendida como categoria histórica, ou seja, como uma construção, como uma consciência que se faz historicamente. A classe não é um produto imanente do processo histórico. Não existe, para ele, algo como uma infraestrutura correspondente às contradições entre forças produtivas e relações de produção, que determinam a lógica do processo histórico e da consciência de classe. Tampouco uma "falsa consciência" de classe, em oposição à "consciência verdadeira" das vanguardas políticas e intelectuais. Por isso, ele argumenta que "classe e consciência de classe são sempre o último e não o primeiro degrau de um processo histórico", ou seja, elas não existem a priori, como uma ideia abstrata que somente os materialistas históricos podem descobrir, com seu método científico. A classe e a consciência de classe resultam das dinâmicas históricas que levam certos agentes a criar para si, em meio a teias e redes sociais, uma identidade classista. Daí a indissociabilidade em relação ao conceito de cultura: a classe, entendida historicamente, sempre possui uma "cultura" de classe, no sentido de hábitos, representações e práticas socialmente construídas no processo de construção da própria identidade.

CONCLUSÃO

As discussões de E. P. Thompson ajudaram a renovar o campo da historiografia marxista, por trazerem novas preocupações e interesses a um modo de reflexão de certo modo engessado, até meados do século XX. Outro aspecto importante a ser destacado é o diálogo com outras disciplinas, como a Antropologia. De maneira geral, as contribuições de Thompson podem ser associadas a uma tendência geral da historiografia mais recente, especialmente a produzida a partir da década de 1970, de trazer para o primeiro

plano das análises as representações dos agentes sociais sobre sua própria condição. Isto pode ser associado à chamada "recusa dos macromodelos analíticos", aspecto que discutiremos mais profundidamente nas próximas aulas do nosso curso.

Atividade Final

Atende aos Objetivos 2 e 3

O marxismo não pode ser considerado um modo de reflexão estático, pois, ao longo do século XX, ele passou por diversas transformações. Com base nas discussões realizadas nesta aula, comente, num texto de aproximadamente dez linhas, essa afirmação.

Resposta Comentada

O marxismo corresponde a uma interpretação do pensamento de Marx e Engels, sistematizada nas três Internacionais. A Terceira Internacional definiu como uma espécie de preceito científico a ideia de que a história humana deve necessariamente passar por uma trajetória caracterizada por vários estágios, determinados pelo desenvolvimento das forças produtivas. Essa interpretação foi tomada, na União Soviética, como uma espécie de paradigma para a escrita da história. Após a Segunda Guerra Mundial, no âmbito do movimento chamado pelo historiador Perry Anderson de "marxismo ocidental", essa ortodoxia foi refutada, por ser considerada demasiadamente

simplificadora. A renovação da historiografia marxista, como praticada por autores como Hobsbawm e Thompson, deve ser pensada à luz dessa reconsideração, principalmente no que diz respeito à redefinição do conceito de classe social.

RESUMO

O século XX pode ser caracterizado tanto pelo apogeu de uma interpretação ortodoxa do materialismo histórico, com a Terceira Internacional e a ascensão do bloco socialista liderado pela União Soviética, como pelas diversas tentativas de renovação do marxismo associadas ao assim chamado "marxismo ocidental".

No que diz respeito à escrita da história, a escola de historiadores marxistas britânicos foi decisiva para tal processo de renovação. Tratou-se da recusa das interpretações deterministas do processo histórico, entendido como resultado das contradições entre forças produtivas e relações de produção, em favor de abordagens capazes de levar em conta as complexidades da dinâmica histórica. Nessa linha de raciocínio, o historiador britânico E. P. Thompson propôs uma revisão da categoria de classe social, compreendida como categoria histórica, ou seja, como uma construção, como uma consciência que se faz historicamente.

Aula 6

História da Cultura: discussão preliminar

Felipe Charbel Teixeira

Meta da aula

Analisar a polissemia do conceito de cultura e discutir o sentido e os objetivos da História da Cultura, como pensada e praticada por Jacob Burckhardt.

Objetivos

Esperamos que, após o estudo do conteúdo desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer a polissemia do conceito de cultura e identificar algumas dentre as principais definições de cultura sugeridas por antropólogos do século XX;
2. estabelecer uma relação entre o ideal germânico de *Bildung* (formação) e o sentido da História da Cultura pensado por Burckhardt;
3. identificar os pressupostos e finalidades da História da Cultura, de acordo com Burckhardt.

INTRODUÇÃO

Cultura, um conceito polissêmico

A palavra "cultura" é certamente uma das mais correntes em nosso cotidiano. Você já parou para analisar os diversos significados que atribuímos a ela? Fala-se que determinada pessoa tem cultura, e, com isso, se quer dizer que ela possui erudição, conhecimento, que ela estudou, é culta – cultura, nesse caso, diz respeito à formação intelectual. Outro significado possível de cultura refere-se ao refinamento de certos hábitos – e cultura passa a expressar a adesão a valores da cultura erudita, como ir a museus ou à ópera. Mas o emprego da palavra cultura não se limita à formação ou ao gosto de indivíduos particulares: é comum ouvirmos falar na cultura de um país, de uma região, de uma cidade, em referência aos costumes e hábitos de um povo ou de uma parcela desse povo. Pode-se, inclusive, empregar a categoria para ressaltar algumas particularidades de certos grupos, desde os mais amplos aos mais seletivos: a cultura do futebol no Brasil, a cultura *funk* no Rio de Janeiro, a cultura política de um determinado partido. Há, ainda, um significado mais "técnico" do termo, próximo etimologicamente (ou seja, na origem da palavra) do seu uso no idioma latino: a cultura como cultivo de um produto. Por exemplo, a cultura da cana-de-açúcar no Nordeste brasileiro, a cultura do arroz em terras alagadas. É comum falar, inclusive, em cultura de bactérias. Aliás, foi o filósofo romano Marco Túlio Cícero (106-43 a.C.), o primeiro a fazer referência à cultura como cultivo das faculdades pessoais, ao falar em *cultura animi*, ou cultura da alma, do espírito.

Em função dessa diversidade de acepções, podemos dizer que o conceito de cultura é polissêmico, ou seja, possui inúmeros significados. E a situação se torna ainda mais complexa se passarmos dos usos correntes no dia a dia para as concepções científicas, isto porque "cultura" é um conceito central em duas das mais importantes Ciências Humanas: a Antropologia e a História.

Nesta e nas próximas três aulas analisaremos os diversos sentidos atribuídos por historiadores e antropólogos a essa palavra, ao longo dos séculos XIX e XX. Iniciaremos com o estudo de algumas dentre as mais significativas definições de cultura propostas no âmbito da Antropologia. Em seguida, analisaremos três autores que dedicaram suas vidas ao estudo dos fenômenos culturais: Jacob Burckhardt, na segunda metade do século XIX (tema da segunda parte desta aula), e Johan Huizinga e Aby Warburg, na primeira metade do século XX (seus escritos serão examinados na Aula 7).

Burckhardt, Huizinga e Warburg constituem o tripé de uma tradição interpretativa, cuja força se faz notar ininterruptamente de meados do século XIX aos nossos dias. Trata-se da tradição da História da Cultura (que, como veremos na ocasião propícia, não deve ser confundida com a Nova História Cultural), tradição esta ainda pouco conhecida e estudada no Brasil, mas que, embora esteja longe de ser hegemônica ou dominante, é aceita e profundamente respeitada em países como Alemanha, Inglaterra e Itália. Veremos nos tópicos "Burckhardt e o sentido da História da Cultura" e "Burckhardt e as tarefas do historiador da cultura" que o sentido de cultura presente nos escritos de Burckhardt apresenta algumas semelhanças e importantes diferenças em relação aos conceitos antropológicos de cultura a serem estudados no tópico "As concepções antropológicas de cultura". Diante disso, concluiremos que cultura é uma categoria tão complexa que exige de antropólogos e historiadores constantes revisões e redefinições de seus pressupostos; ao mesmo tempo, por se tratar de um dos conceitos centrais da vida social, seu emprego se mostra indispensável àqueles que buscam compreender e analisar o passado em sua densidade.

As concepções antropológicas de cultura

Em artigo publicado em 1952, os antropólogos norte-americanos Alfred Kroeber e Clyde Kluckhohn, na tentativa de sistematizar e conceituar cientificamente a noção de cultura,

classificaram 164 definições distintas, muitas das quais excludentes entre si (KUPER, 2002, p. 83). Desde fins do século XIX, quando o antropólogo evolucionista Edward Burnett Tylor (2005, p. 69) definira "cultura ou civilização" como "todo aquele complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem na condição de membro da sociedade", o conceito de cultura passa a ter uma posição central nos estudos antropológicos, o que pode ser ilustrado pela multiplicidade de definições levantadas por Kroeber e Kluckhohn. Porém, apesar de toda a variedade de sentidos e acepções, havia um aspecto comum que conformava certa "ideia antropológica de cultura": trata-se do caráter ***holístico*** atribuído pelos cientistas sociais a esta categoria, evidenciado na atenção destinada pelos antropólogos aos elementos garantidores da coesão social nos mais diversos grupos humanos. Em suas *Notas para uma definição de cultura* (1948), o poeta e ensaísta norte-americano T. S. Eliot (2008, p. 149) define esse sentido antropológico de cultura como:

Holístico
Relativo a holismo; que busca um entendimento geral dos fenômenos; holista.
(Fonte: *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*.)

> O modo de vida de um povo particular que vive junto num lugar. Essa cultura tornou-se visível em suas artes, em seus sistemas sociais, em seus hábitos e costumes, em sua religião. Mas essas coisas ajuntadas não constituem a cultura, embora muitas vezes falemos por conveniência como se fossem. Essas coisas são simplesmente as partes em que uma cultura pode ser anatomizada, tal como pode sê-lo um corpo humano.

Nesse "sentido antropológico" mais corrente, as culturas são entendidas, em linhas gerais, como totalidades dotadas de história, de um padrão particular de desenvolvimento e de certas características artísticas, religiosas, linguísticas e de organização familiar, que devem ser estudadas e compreendidas em seus próprios termos, a partir de suas funções específicas em relação ao todo. Essa foi a orientação teórica dominante nos estudos antropológicos da primeira metade do século XX, na obra de Bronislaw Malinowski, Franz Boas, Ruth Benedict e outros.

A partir da década de 1950, porém, as definições semióticas de cultura (ou seja, focadas no caráter simbólico da cultura) ganham força entre os antropólogos, como resultado da aproximação entre Antropologia e Linguística Estruturalista. O antropólogo belga Claude Lévi-Strauss (1908-2009) foi um dos primeiros a buscar na ciência da linguagem os fundamentos teóricos para a compreensão das sociedades.

Ferdinand de Saussure

O linguista suíço Ferdinand de Saussure (1857-1913) é considerado o fundador da Linguística Estruturalista, cujo principal fundamento é a ideia da arbitrariedade dos signos linguísticos. Para Saussure, o signo linguístico "une não uma coisa ao seu nome, mas um conceito a uma imagem acústica num vínculo arbitrário" (apud DOSSE, 1993, p. 70). Vejamos, por exemplo, a palavra "casa": o vocábulo "casa" é um significante arbitrário, que poderia ter qualquer outro som e grafia. Esse significante remete a um *significado*, que é um certo conceito, uma ideia de casa. Por fim, as casas existentes em sua materialidade são consideradas *referentes*. A Linguística, para Saussure, deveria estudar a língua como um sistema autônomo, composto de relações entre significantes e significados e desconsiderando os referentes. "A língua é um sistema que só conhece sua própria ordem", dizia Saussure (apud DOSSE, 1993, p. 70).

Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8f/Ferdinand_de_Saussure.jpg

Em texto de 1949, Lévi-Strauss define cultura como

> (...) um *conjunto de sistemas simbólicos*, à frente dos quais situam-se a linguagem, as regras matrimoniais, as relações econômicas, a arte, a ciência, a religião. Todos esses sistemas visam a exprimir certos aspectos da realidade física e da realidade social, e, mais ainda, as relações que esses dois tipos de realidade mantêm entre si e que *os próprios sistemas simbólicos mantêm uns com os outros* (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 19, grifos nossos).

A ênfase no caráter simbólico da cultura também se faz presente na definição proposta em 1958 pelos norte-americanos Talcott Parsons e Alfred Kroeber (apud KUPER, 2002, p. 98, grifos nossos):

> Achamos conveniente definir o conceito de *cultura* de forma mais restrita do que a tradição antropológica norte-americana tem feito, restringindo sua referência a um conteúdo transmitido e criado e a padrões de valores, ideias e outros *sistemas simbólicos significativos* como fatores na formação do comportamento humano e dos produtos desse comportamento.

O ponto de partida das definições semióticas de cultura é de que fatos sociais não se esgotam em si mesmos, isto é, nos atos empíricos de homens e mulheres. Ao nascerem, os seres humanos passam a fazer parte de teias de significado preexistentes, que condicionam os modos como o mundo e as atividades humanas são compreendidos. Tome-se o exemplo das relações matrimoniais. Como ato empírico, pode-se dizer que quase todas as culturas comportam a prática do casamento. Mas essa semelhança pode encobrir inúmeras diferenças, isto porque as relações matrimoniais adquirem significados particulares nas mais diversas culturas. Nas sociedades ocidentais contemporâneas, o casamento é visto como o alicerce da família nuclear, e como produto da livre escolha dos indivíduos. Já na Índia, a livre escolha é a exceção, não a regra.

Figura 6.1: Quase todas as culturas comportam a prática do casamento. Mas essa semelhança pode encobrir inúmeras diferenças.
Fonte: http://www.sxc.hu/browse.phtml?f=download&id=1185863

O mesmo ocorre com a proibição do incesto. Trata-se, segundo Claude Lévi-Strauss, de uma interdição compartilhada pelas mais diversas sociedades humanas. Porém, o que se entende por incesto varia de cultura para cultura. Nas sociedades ocidentais contemporâneas, entende-se por incesto a relação sexual entre parentes muito próximos, como pais e filhas, mães e filhos, irmãos e irmãs, tios, primos próximos etc. Em algumas culturas, porém, o casamento com a irmã mais velha é permitido, enquanto o casamento com a irmã mais nova é proibido. Em outros casos, o incesto não é definido pela consanguinidade, mas por complexas redes de proibição, nas quais uma determinada família não pode se fundir com outra. Tais relações são simbólicas, uma vez que o significado por elas adquirido não se esgota no próprio ato empírico, mas depende de padrões de compreensão que são arbitrários, na medida em que variam de cultura para cultura. Daí a analogia entre o estudo da cultura e a Linguística. Diz Lévi-Strauss (2003, p. 48):

> No estudo dos problemas de parentesco (e sem dúvida também no estudo de outros problemas), o sociólogo se vê numa situação formalmente semelhante à do lingüista fonólogo: como os fonemas, os termos de parentesco são elementos de significação; como eles, só adquirem esta significação sob a condição de se integrarem em sistemas; os "sistemas de parentesco", como os "sistemas fonológicos", são elaborados pelo espírito no estágio do pensamento inconsciente.

Para Lévi-Strauss (2003, p. 29), a cultura consiste em um conjunto de sistemas simbólicos "mais reais que aquilo que simbolizam". O foco é deslocado da compreensão dos referentes para o exame da produção simbólica da vida, pelo modo com que significantes e significados são relacionados a partir de padrões inconscientes.

> A ideia de cultura como sistema simbólico, consolidada entre os antropólogos na segunda metade do século XX, teve profunda repercussão nos estudos históricos. Um dos antropólogos mais lidos pelos historiadores, seja como referência teórica direta (é o caso dos historiadores norte-americanos Robert Darnton e Stephen Greenblatt) ou por um viés crítico (como no francês Roger Chartier), foi Clifford Geertz (1926-2006), que no importante ensaio *Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura*, define cultura como o conjunto de "sistemas entrelaçados de signos interpretáveis" (GEERTZ, 1989, p. 24).

Para o antropólogo norte-americano, as culturas são como textos que carregam suas próprias chaves interpretativas. "As sociedades, como as vidas (...) contêm suas próprias interpretações. É preciso apenas descobrir o acesso a elas", diz Geertz (1989, p. 321). Nos últimos vinte anos, as concepções simbólicas de cultura têm sido questionadas por importantes antropólogos, como James Clifford, George Marcus e Fredrik Barth. Para este último, categorias como

> *Cultura* e *sociedade* estão marcadas pelos questionáveis pressupostos do holismo e da integração (...). O uso que costumamos fazer do termo *cultura* torna-se ainda mais equivocado por incorrer na profunda imprecisão de referir-se simultaneamente a (uma soma total de) padrões observáveis e às bases ideais desses padrões, abrindo as portas para a recorrente falácia de construir de maneira equívoca a descrição como explicação (BARTH, 2000, p. 107).

Para Barth, é uma grande ilusão acreditar que exista algo como um todo coerente de relações simbólicas, denominado cultura, especialmente no que diz respeito às sociedades complexas contemporâneas. Com a globalização e as crescentes relações entre os povos, afirmar a coerência interna das culturas a partir da referência a padrões simbólicos estanques tornou-se cada vez mais difícil. Daí a necessidade de "jogar a cultura em sua totalidade no 'caldeirão das controvérsias'", categoria proposta por Clifford e Marcus, uma vez que, para Barth (2000, p. 110), a cultura já "não pode ser interpretada como um 'corpus unificado de símbolos e significados interpretados de maneira definitiva'".

Se na Antropologia a polissemia do termo cultura é evidente, como procuramos demonstrar anteriormente, o mesmo ocorre na história. Como veremos nas Aulas 8 e 9, a chamada Nova História Cultural teve uma repercussão avassaladora nas décadas de 1980 e 1990. A atenção à cultura, porém, não é uma novidade entre os historiadores. Já em meados do século XIX a História da Cultura se firmara na Alemanha como uma disciplina reconhecida, dotada de especificidades e sutilezas próprias. A seguir, analisaremos como se deu sua afirmação e consolidação.

Atende ao Objetivo 1

1. No tópico "As concepções antropológicas da cultura", foram apresentadas algumas das mais importantes concepções de cultura sugeridas pela Antropologia do século XX. Partindo de uma comparação entre as ideias de cultura em Claude Lévi-Strauss, Clifford Geertz e Fredrik Barth, discorra sobre a polissemia do termo "cultura".

Resposta Comentada

As diversas concepções antropológicas de cultura predominantes até a década de 1970 compartilhavam um caráter holístico. Entendia-se por cultura uma totalidade capaz de conformar a coesão de determinado grupo de indivíduos, a partir de crenças, hábitos e práticas comuns. Para Lévi-Strauss e Clifford Geertz, a cultura possuía um caráter eminentemente simbólico: os seres humanos, quando nascem, passam a fazer parte de redes e teias sociais preexistentes ao nascimento. Lévi-Strauss, porém, defende que as culturas devem ser estudadas pelo método estruturalista, com ênfase nos fenômenos inconscientes, enquanto Geertz argumenta que as culturas devem ser interpretadas como textos. Fredrik Barth, por sua vez, rejeita uma concepção holística de cultura, especialmente no que diz respeito ao exame das sociedades complexas. O foco, para ele, deve ser deslocado dos elementos que geram coesão para as controvérsias e

os conflitos internos dos mais diversos grupos. Tal diversidade indica que o conceito de cultura é polissêmico, ou seja, possui uma diversidade de significados, mesmo no âmbito de uma ciência social como a Antropologia.

Burckhardt e o sentido da História da Cultura

Em 1818, quando nasce Jacob Burckhardt na aristocrática cidade suíça de Basileia, a história dava seus primeiros passos como uma disciplina autônoma: a Universidade de Berlim ainda não completara dez anos de existência, Leopold von Ranke estava longe de sua afirmação como historiador e os pressupostos da história científica apenas se esboçavam. Porém, em 1839, ano em que Burckhardt dirige-se a Berlim para aprofundar seus estudos, Ranke já se tornara, havia muito, o mais importante historiador alemão, especialmente por seu papel decisivo na conformação de um método crítico para a história.

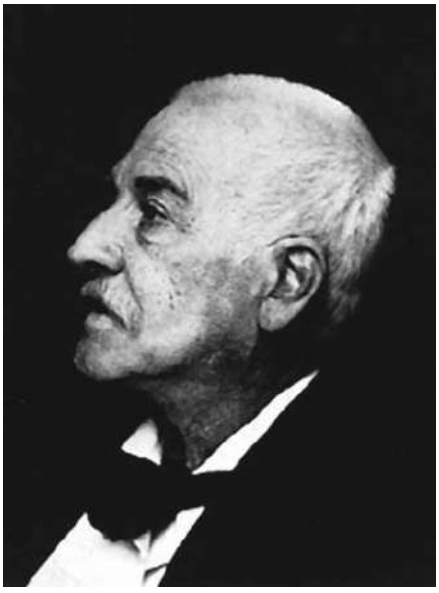


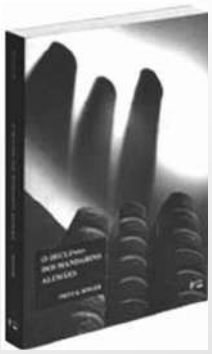
Figura 6.2: Burkhardt (1892).
Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/20/Jacburc2.gif

Ranke possuía uma visão providencialista do processo histórico, a partir da qual procurava compreender o sentido das grandes transformações diacrônicas. Para ele, como para os demais historicistas do século XIX, os Estados e as nações eram criações divinas, cujas diversidades e particularidades garantiam as condições essenciais ao pleno desenvolvimento da humanidade. A atenção destinada por autores como Humboldt, Ranke e Droysen aos fatos políticos e militares deve ser compreendida segundo o princípio da individualidade que caracterizou boa parte da historiografia alemã oitocentista. Não se trata, como alguns detratores do historicismo costumam argumentar, de uma ênfase exclusiva nas ações de grandes reis, diplomatas e generais, como se elas fossem fins em si mesmas, mas da valorização das especificidades individuais de nações, Estados e culturas, assim como das características mais marcantes de certos tempos e períodos históricos, como o Renascimento e o Barroco, compreendidos como unidades "espirituais".

O interesse atribuído pelos historiadores alemães do século XIX aos "grandes homens" deve ser analisado a partir do pano de fundo desse princípio da individualidade: para autores como Humboldt e Ranke, os "grandes homens" eram agentes capazes de realizar as mudanças históricas necessárias ao desenvolvimento do "espírito" (categoria que logo analisaremos de forma mais cuidadosa), seja por meio de suas intervenções políticas, militares, diplomáticas e religiosas, ou através da produção artística e literária. Os "grandes homens" são simultaneamente excepcionais e típicos: se por um lado sintetizam, por outro agregam novos elementos ao "espírito" dos tempos ou dos povos. Na medida em que a própria dinâmica do processo histórico é vista por estes autores, preferencialmente, como produto das intervenções de indivíduos singulares, somente o exame do que "propriamente aconteceu" poderia garantir uma interpretação fidedigna das transformações históricas. Vale voltar a um trecho da *História dos povos romano-germânicos* de Ranke, já citado na Aula 7 do curso de Teoria da História: "A apresentação rigorosa dos fatos, por mais contingente e pouco atraente que seja, é sem dúvida a lei suprema. Depois disto, me parece, vem a exposição da unidade e da progressão dos eventos."

Empatia e individualidade

Em *O declínio dos mandarins alemães*, Fritz Ringer (2000, p. 5) sustenta que



Fonte: http://www.edusp.com.br/detlivro.asp?ID=189737

> A tradição historicista alemã caracterizava-se, grosso modo, pela coexistência de dois princípios básicos: *o princípio da empatia e o princípio da individualidade*. O princípio da empatia "implica a tentativa de 'colocar-se no lugar de' indivíduos históricos. Ao discutir um governante medieval, por exemplo, os historiadores procuram descobrir as emoções e idéias que o levaram a agir como agiu. (...) Ao mesmo tempo, partindo do princípio da individualidade, eles deveriam começar por analisar o governante em questão como uma personalidade única, e não como membro de uma classe historicamente abstrata, como a de todos os príncipes em todos os tempos. O princípio da individualidade pode ser aplicado a todos os tipos de sujeitos. Ao tratar de grupos, os historiadores que adotam esse princípio preferem categorias como "o espírito da Renascença" a conceitos atemporais como "a mente religiosa" ou "o homem econômico". Uma idéia, uma época, uma nação: todas essas categorias podem ser descritas como "individualidades" (...).

Embora Burckhardt, em seu período de estudante, tenha se interessado bastante pelas reflexões de seus professores Ranke e Droysen acerca do sentido do processo histórico, do papel de Deus em tal processo e do caráter ético inerente à História em si (GOSSMAN, 2000, p. 217), ele se notabilizou por operar um importante distanciamento em relação à prática de seus mestres, especialmente a partir de 1860, ano de publicação de *A cultura do Renascimento na Itália*, seu livro mais conhecido. Não que Burckhardt tenha rompido com a tradição historicista do seu tempo. Pode-se dizer que ele possuía uma relação ambígua com tal tradição: por um lado, compartilhava a crítica à Filosofia da História hegeliana em sua tentativa de explicar especulativamente o desvelamento no mundo da Razão (CALDAS, 2009); por outro lado, valorizava tanto a construção de retratos sincrônicos de uma época como a atenção aos fenômenos de ordem cultural considerados como típicos ou recorrentes (GILBERT, 1990, p. 90), em detrimento do exame diacrônico das transformações e da dinâmica entre os Estados que caracterizavam a obra de Ranke. A História da Cultura praticada por Burckhardt passa a constituir, a partir de meados do século XIX, um contraponto à orientação política e estatista dominante entre os historiadores alemães. Como define o historiador suíço em sua *História da cultura grega*,

> Ela [a História da Cultura] se dirige ao interior da humanidade pretérita, dizendo-nos como era, queria, pensava, contemplava e do que era capaz. Como o que lhe interessa é algo constante, ao fim este algo constante se destaca como mais considerável que o momentâneo, e uma qualidade ou propriedade como mais considerável e instrutiva que um feito; porque os feitos não são mais que manifestações isoladas da faculdade interna correspondente, que pode reproduzi-los constantemente (BURCKHARDT, 1953, p. 10).

Os fatos que se repetem, argumenta Burckhardt em outra passagem, são "mais importantes que os feitos únicos". Os "grandes homens", nesse sentido, são examinados como "testemunhos

supremos de realidades espirituais". Seria um erro, contudo, abordar a especificidade da História da Cultura exclusivamente por meio de um enfoque metodológico (ênfase aos fenômenos típicos e recorrentes, privilégio da sincronia em relação à diacronia etc.). Para compreender o significado profundo dessa disciplina, e a importância que ela adquiriu entre meados do século XIX e início do século XX, faz-se necessário analisar o que significava o conceito de *Kultur* (cultura) para os alemães do Oitocentos, assim como a íntima conexão desta categoria com as ideias de *Bildung* (formação) e *Geist* (Espírito). Isto porque o sentido da História da Cultura não pode ser estabelecido pelo simples inventário de um conjunto de procedimentos analíticos voltados ao estudo das características culturais de certos povos, como se estas fossem passíveis de apreensão objetiva. Autores como Burckhardt e Johan Huizinga acreditavam que a compreensão apropriada dos fenômenos de ordem cultural só se fazia possível se o historiador se deixasse tomar por uma relação de empatia com seu objeto de estudo, relação esta que somente indivíduos culturalmente bem formados poderiam experimentar.

A este processo de formação os alemães denominavam *Bildung*. A formação equivalia ao enraizamento de certos valores culturais tidos pela opinião comum (pelo menos a opinião comum dos eruditos) como objetivos: tratava-se de ideais humanísticos, como o estudo do latim e principalmente do grego, o conhecimento da tradição literária e filosófica da Antiguidade, a apreciação das artes plásticas, do teatro, da música etc. A erudição, contudo, não era vista como um fim em si. "O contato com as fontes reverenciáveis da Antiguidade tinha por objetivo transformar o caráter integral do estudante, convertê-lo num novo homem" (RINGER, 2000, p. 33). A íntima ligação entre *Bildung* e *Kultur* pode ser atestada na seguinte definição, proposta na grande *Enciclopédia Brockhaus*:

> Conceito fundamental de pedagogia desde Pestalozzi, *Bildung* significa formar a alma por meio do ambiente cultural. *Bildung* requer: a) uma individualidade que, como ponto de partida único, deve desenvolver-se numa personalidade

> formada ou saturada de valor; b) uma certa universalidade, implicando riqueza mental e pessoal, que é obtida por meio do entendimento e do vivenciamento empáticos dos valores culturais objetivos; c) totalidade, significando unidade interior e firmeza de caráter (apud RINGER, 2000, p. 95).

Para que a formação ocorra apropriadamente, é preciso que uma pessoa, um indivíduo, seja capaz de distinguir, reconhecer, apreciar e optar pelos "valores culturais objetivos", eles mesmos equivalentes à própria cultura em seu sentido amplo de totalidade. Esses "valores culturais objetivos" constituem o *Geist* (Espírito), uma espécie de "conjunto materializado e socializado de significados" (MANNHEIM, 1974, p. 41), que varia de época para época e de povo para povo.

A ideia germânica de cultura, predominante no século XIX e bastante influente na primeira metade do século XX, diferencia-se em aspectos significativos do sentido antropológico de cultura inicialmente esboçado na França e na Inglaterra. Consideremos a definição sugerida pelo antropólogo evolucionista Edward Burnett Tylor em 1871, citada no início desta aula. Para Tylor, "cultura ou civilização" correspondiam a "todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem na condição de membro da sociedade". Primeiramente, cabe destacar a equivalência entre os termos cultura e civilização, tomados praticamente como sinônimos. Isto se explica pelo próprio caráter evolucionista do pensamento de Tylor: embora cada povo tenha uma cultura (ou civilização) particular, esta deve ser estudada à luz de outras culturas, comparativamente, o que permite a definição de hierarquias delimitadoras do estágio civilizacional em que determinado grupamento humano se encontra. Citando o sociólogo Norbert Elias (1994, p. 23), o conceito de civilização, conforme seu uso linguístico nos idiomas francês e inglês,

> Expressa a consciência que o Ocidente tem de si mesmo. [...] Ele resume tudo em que a sociedade ocidental dos últimos dois ou três séculos se julga superior a sociedades mais antigas ou a sociedades contemporâneas "mais primitivas". Com essa palavra, a sociedade ocidental procura descrever o que lhe constitui o caráter especial e aquilo de que se orgulha: o nível de *sua* tecnologia, a natureza de *suas* maneiras, o desenvolvimento de *sua* cultura científica ou visão de mundo, e muito mais.

Já no idioma alemão, segundo Elias, o conceito de civilização era tido, até meados do século XX, como uma espécie de "valor de segunda classe, compreendendo apenas a aparência externa de seres humanos, a superfície da existência humana". O conceito de cultura (*Kultur*), por sua vez, era utilizado em referência ao cultivo dos valores que caracterizariam as especificidades de um povo. Ainda segundo Elias (1994, p. 24), "Kultur alude basicamente a fatos intelectuais, artísticos e religiosos e apresenta a tendência de traçar uma nítida linha divisória entre fatos deste tipo, por um lado, e fatos políticos, econômicos e sociais, por outro". *Kultur*, assim, implica uma unidade "espiritual" (no sentido já aludido de conjunto socializado de significados), resultante do processo consciente de formação (*Bildung*) realizado por indivíduos que *escolhem* certos valores culturais. Nos diversos sentidos antropológicos estudados na primeira parte desta aula, cultura não sugere eletividade; nasce-se em determinada cultura – entendida como totalidade complexa de hábitos, crenças, costumes, práticas e/ou sistemas simbólicos, tidos pelos antropólogos como conscientes ou inconscientes –, aspecto considerado determinante para a modelagem das formas de vida social.

Atende ao Objetivo 2

2. "Na História da Cultura de Jacob Burckhardt os ideais de *Bildung* (formação) e *Kultur* (cultura) são indissociáveis." Comente, num pequeno texto de aproximadamente dez linhas, esta afirmação.

Resposta Comentada

A *Bildung* (formação), na época de Burckhardt, era tida como um processo fundamental de adesão individual a certos valores humanísticos, considerados "valores culturais objetivos". Ela se baseava na leitura atenta dos autores da tradição greco-latina, e tinha como finalidade máxima não a erudição em si, mas a formação do caráter. Para que esse processo de formação ocorresse de modo adequado, fazia-se necessário que o indivíduo fosse capaz de reconhecer e

aderir aos referidos "valores culturais objetivos", que equivaliam à própria cultura em seu sentido amplo de totalidade. A História da Cultura, como disciplina, interessava-se precisamente pelos valores enraizados nesse processo de formação.

Burckhardt e as tarefas do historiador da cultura

Com base no que foi dito anteriormente, podemos delimitar uma primeira peculiaridade da História da Cultura como disciplina, segundo a compreensão de Burckhardt: ao mesmo tempo em que os estuda, ela *afirma* os valores da cultura. Como desenvolvida na Alemanha, na segunda metade do século XIX, e expandida para outros países europeus ao longo do século XX, a História da Cultura define-se simultaneamente como uma disciplina científica e um ato de amor. Há uma passagem na introdução da já referida "História da Cultura Grega que ilustra bem esse duplo caráter: Toda pessoa de formação humanista, se possui um sentido cultural elevado, pode se converter em um investigador, mediante a leitura das fontes" (BURCKHARDT, 1953, p. 14). O método, aqui, é menos importante que a erudição (entendida em seu sentido transformador, como parte da *Bildung*, e não como mero acúmulo de conhecimentos). É pela empatia (entendida no sentido de "pôr-se no lugar do outro"), mais que pelo emprego de ferramentas críticas adequadas, que as culturas do passado poderão se revelar ao historiador em suas inteirezas: *Desde Winckelman, Lessing e o Homero de Voss*, afirma Burckhardt (1953, p. 18),

> foi-se formando a opinião de que entre o espírito helênico e o alemão existe um sagrado vínculo nupcial, ou seja, de que os alemães estão dotados de uma compreensão simpática do grego, como nenhum outro povo do Ocidente europeu.

A capacidade de estabelecer empatia com os gregos antigos, sugerida por Burckhardt e por muitos outros estudiosos do século XIX, não era entendida pelos alemães como um dado natural ou característica inata: tratava-se de um produto da *Bildung*, do investimento na modelagem humanística da personalidade a partir do contato, desde a juventude, com os produtos do "espírito" grego (arte, literatura, mitos etc.), que eram lidos, apreciados, compreendidos e empregados como referências práticas para a vida. A História da Cultura, nesse sentido, é o resultado material do trabalho intelectual do homem culto, não necessariamente um acadêmico, professor universitário, historiador ou arqueólogo. Seu objetivo, que só pode ser alcançado mediante uma vasta erudição, consiste em pôr em perspectiva as diferentes culturas, sem tratá-las como ***alteridades*** absolutas – de modo distinto, portanto, do que vimos quando examinamos algumas concepções antropológicas de cultura, especialmente as mais recentes, posteriores ao estruturalismo, que tendem a privilegiar a diversidade em detrimento das semelhanças ou bases comuns da cultura. A história, para Burckhardt (1953, p. 20, grifos nossos), só pode ser escrita a partir das experiências subjetivas e laços simpáticos estabelecidos pelo homem culto com os indivíduos de outros tempos:

Alteridade
Qualidade ou natureza do que é outro, diferente; fato de ser um outro ou qualidade de uma coisa ser outra. Fonte: *Dicionário Caldas Aulete de Língua Portuguesa*.

> O imperativo especial do homem culto consiste em possuir e completar sempre que possível o *quadro da continuidade do desenvolvimento universal*; isto o distingue, como ser consciente, do bárbaro, que é um inconsciente.

Para Burckhardt, a tarefa do historiador da cultura é dupla: por um lado, trata-se de compreender os elementos sincrônicos que asseguram a coesão de uma cultura – modos de pensar, costumes, formas de sentir etc. –, e por outro lado, construir, por meio de "cortes transversais", imagens do passado cuidadosamente elaboradas, retratos de algumas das mais significativas épocas históricas. É isto precisamente o que Burckhardt se propõe a fazer em seu livro mais conhecido, *A cultura do Renascimento na Itália*, publicado em 1860.

Seus capítulos não constroem sentido narrativamente, não apresentam e desenvolvem um argumento de modo linear. As seis partes do livro abordam aspectos distintos do Renascimento italiano – o Estado, o individualismo, o "redespertar da Antiguidade", a "descoberta do homem e do mundo", as festividades e, por fim, moral e religião. Até mesmo por isso os capítulos podem ser lidos de forma independente. Uma leitura mais atenta revelará, no entanto, um sutil nexo entre as seis partes, que é precisamente o que garante a coesão do retrato construído: a cultura não é um somatório de partes independentes, mas um todo coerente, uma "unidade espiritual". O que assegurava essa unidade ao Renascimento italiano, na análise de Burckhardt, era a experiência do individualismo, considerada por ele uma ruptura em relação ao passado medieval. Delineiam-se assim "os contornos espirituais de uma época cultural" que, para Burckhardt (2003, p. 21), "é a mãe da nossa e que sobre esta ainda hoje segue exercendo sua influência".

Estudar o Renascimento italiano implica, para Burckhardt, um movimento circular, que se confunde com a própria atividade de compreensão: o objetivo é delimitar os traços gerais de uma época no que esta tem de específico e particular, por meio do exame detido dos registros materiais do passado, como livros, monumentos, pinturas etc., mas isto só é possível em função de certa continuidade existente entre o "espírito italiano" e os valores culturais do historiador. Em função disso, afirma Burckhardt (idem), "é mister que juízo subjetivo e sentimento interfiram a todo momento tanto na escrita quanto na leitura desta obra". Trata-se, assim, simultaneamente de um ato de compreensão e de preservação, aspecto que caracteriza não só a historiografia de Burckhardt, mas também a de autores como Huizinga, Warburg e Gombrich, que serão analisados na próxima aula, quando tratarmos da História da Cultura no século XX.

Contudo, a construção do retrato de uma época não é, segundo Burckhardt, o único objetivo da História da Cultura. Cabe a ela analisar e compreender a lenta e descontínua modelagem dos "valores culturais objetivos" ao longo dos séculos, processo que

se faz ver mais em certas épocas e lugares, como a Antiguidade greco-romana e o Renascimento italiano, que em outros. A História da Cultura consiste assim em uma forma de História do Espírito, em sentido muito distinto, porém, do hegeliano: não se trata de trazer à tona um princípio regulatório (a razão na História) ou de desvelar o sentido imanente à odisseia do Espírito ao redor de si mesmo. O propósito de Burckhardt é mais modesto que o de Hegel, e provavelmente mais utópico: trata-se de, por meio do exame das especificidades de certas culturas do passado, compreender os processos de consolidação histórica de alguns dos valores ***fulcrais*** das sociedades ocidentais – e, em certo sentido, lutar pela preservação desses valores. Não é de se estranhar que alguns dos mais importantes historiadores da cultura do século XIX e início do XX fossem pessimistas em relação à própria época em que viviam. A modernidade, para um autor como Burckhardt, implicava a massificação dos costumes, a padronização de comportamentos e valores, a recusa dos ideais humanísticos e individualistas da *Bildung*. Nas palavras do historiador Lionel Gossman (2000, p. 243),

Fulcral
Básico; fundamental.

> Em um nível importante, toda a iniciativa histórica de Burckhardt era um ato de resistência ao modo de vida moderno e ao que ele acarretava, segundo o autor: o desaparecimento de uma conexão genuína com a história e, como resultado, a ignorância dos valores transmitidos pela história, que nos permitem avaliar e julgar o presente.

O mesmo se pode dizer da historiografia de Johan Huizinga e Aby Warburg. Na próxima aula, discutiremos o trabalho desses dois importantes historiadores, e mostraremos como eles foram bastante marcados pela leitura de Burckhardt, embora tenham dirigido críticas importantes a algumas das ideias centrais do historiador suíço. Discutiremos também o lugar da História da Cultura nos dias de hoje, e sua relação com a chamada Nova História Cultural.

Atende ao Objetivo 3

3. O livro *A cultura do Renascimento na Itália*, de Jacob Burckhardt (2003, p. 21, grifo nosso), começa da seguinte forma:

> É no verdadeiro sentido da palavra que esta obra carrega o título de um *mero ensaio*; seu autor tem suficientemente claro em sua consciência a modéstia dos meios e forças com os quais se encarregou de tarefa tão extraordinariamente grande.

A caracterização proposta por Burckhardt de sua obra sobre o Renascimento italiano como uma espécie de ensaio constitui um importante indício do modo como o historiador suíço compreendia a atividade de historiador. Tomando por base a noção de ensaio, analise a compreensão de Burckhardt sobre os pressupostos e finalidades da História da Cultura.

Resposta Comentada

Ao caracterizar sua obra como um ensaio, Burckhardt assinala sua rejeição da ideia de que a compreensão das culturas do passado possa ser alcançada pelo emprego de métodos críticos bem definidos, tidos como pré-condições para uma compreensão objetiva da realidade. Somente pela produção de uma relação de empatia com o passado, necessariamente subjetiva, os traços

essenciais de uma cultura se revelarão ao intérprete, necessariamente um homem culto, que poderá, então, compor seu retrato de uma época, com ênfase em suas características recorrentes e repetíveis. Esse retrato é, ao mesmo tempo, o resultado de uma relação intensa com textos e vestígios de outras épocas e um modo de afirmar a centralidade dos "valores culturais objetivos", pré-condição para a produção de uma relação de empatia com o passado.

Atividade Final

Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

Iniciamos esta aula com a discussão de alguns dentre os mais importantes conceitos antropológicos de cultura, e em seguida analisamos a ideia de História da Cultura, segundo o historiador suíço Jacob Burckhardt. Tal diversidade de acepções demonstra que o conceito de cultura é polissêmico. Escreva um texto evidenciando, por meio de exemplos, a polissemia do conceito de cultura.

Resposta Comentada

Dizemos que o conceito de cultura é polissêmico em função da diversidade de significados atrelados a essa palavra, isto nos mais diversos idiomas. Em português, por exemplo, cultura é

um dos conceitos centrais de disciplinas como a Antropologia, a Sociologia e a História, mas mesmo no âmbito dessas disciplinas não se pode falar em uma ideia homogênea de cultura. Assim, especialidades como a História da Cultura e a História Cultural valem-se de conceitos de culturas bastante diferentes: por exemplo, para um autor como Jacob Burckhardt, a história da cultura está diretamente associada à formação, enquanto a história cultural mais recente desconhece essa dimensão. Também no uso cotidiano, o vocábulo cultura tem várias acepções: podemos falar em cultura popular, erudita, de massa, em cultura como cultivo. Logo, estudar cultura implica, antes de tudo, definir cultura.

CONCLUSÃO

Como vimos nesta aula, o conceito de cultura é polissêmico, ou seja, possui diversos significados. Mesmo no que diz respeito aos estudos científicos da cultura, como no caso da Antropologia, tal polissemia se faz evidente, o que podemos perceber pelo exame de diversas concepções antropológicas de cultura. Tal diversidade remete aos próprios usos sociais da categoria. Em fins do século XVIII, o termo "cultura" adquire centralidade no pensamento alemão, e, no século XIX, o estudo histórico dos fenômenos culturais mostrou-se uma alternativa interessante a uma historiografia de viés predominantemente político. Com Jacob Burckhardt, a História da Cultura dá seus primeiros passos como disciplina dotada de um conjunto de pressupostos e preocupações. Ao mesmo tempo, vimos que a cultura, para Burckhardt, não era entendida como simples objeto dos estudos históricos, mas também como parte de um amplo processo de formação, que os alemães do século XIX chamavam de *Bildung*.

RESUMO

Tratamos nesta aula do exame da polissemia do conceito de cultura, a partir do estudo de diversas concepções de cultura próprias da Antropologia do século XX. Em seguida, analisamos a relação existente entre o ideal germânico de Bildung (formação) e o sentido da História da Cultura sugerido pelo historiador suíço Jacob Burckhardt, e finalmente debatemos os pressupostos e finalidades da História da Cultura, como pensados e desenvolvidos por Burckhardt.

Aula 7

A História da Cultura no século XX

Felipe Charbel Teixeira

Meta da aula

Discutir o sentido e os objetivos da História da Cultura, como pensados por Johan Huizinga e Aby Warburg.

Objetivos

Esperamos que, após o estudo do conteúdo desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer a definição de História da Cultura como análise morfológica do passado, proposta por Johan Huizinga;
2. distinguir o entendimento da História como "forma espiritual em que uma cultura presta contas com seu passado" (Huizinga);
3. identificar a crítica de Aby Warburg a uma concepção formalista de História da Arte e reconhecer sua proposta de Ciência da Cultura;
4. analisar a centralidade da categoria "fórmula emotiva" (*pathosformel*) no pensamento de Aby Warburg.

INTRODUÇÃO

> O homem sente uma necessidade absoluta de chegar ao conhecimento autêntico do que verdadeiramente ocorreu, ainda que tenha consciência da pobreza dos meios de que para isso dispõe (HUIZINGA, 1994).

Na aula anterior, vimos que a História da Cultura se consolidou no século XIX como uma alternativa às abordagens historiográficas voltadas preferencialmente para o estudo dos acontecimentos de natureza política e dos fenômenos ligados à formação do Estado e da nação. É possível dizer que, com Jacob Burckhardt, a História da Cultura adquiriu uma legitimidade própria, definindo-se como uma disciplina dotada de pressupostos e objetivos bem delimitados. Nesta aula, daremos continuidade ao estudo da historiografia da cultura; e para tanto, discutiremos o pensamento de dois importantes historiadores da primeira metade do século XX, que viam em Burckhardt uma espécie de predecessor: o holandês Johan Huizinga (1872-1945) e o alemão Aby Warburg (1866-1929).

Como veremos adiante, a relação de Huizinga e Warburg com o pensamento de Burckhardt é bastante complexa. Em alguns aspectos – por exemplo, no que diz respeito à definição de Renascimento –, eles foram críticos severos de certas interpretações sugeridas pelo historiador suíço, consideradas por ambos como demasiadamente simplificadoras. Ainda assim, tanto um quanto o outro jamais deixaram de se referir elogiosamente às pesquisas de Burckhardt, tampouco negaram os pressupostos centrais do seu modelo de História da Cultura, como: o sentido holístico atribuído ao conceito de cultura (entendida como conjunto unitário dos modos de pensar, costumes, formas de sentir, manifestações artísticas e religiosas de um povo); o papel central atribuído ao ideal da formação (*Bildung*); e a pressuposição de que as épocas históricas devem ser entendidas como unidades espirituais. A seguir, discutiremos como, partindo de um diálogo explícito com a obra

de Burckhardt, tanto Huizinga quanto Warburg chegaram a ideias distintas acerca do sentido e dos objetivos da História da Cultura. Por fim, veremos como o trabalho desses importantes historiadores, especialmente Warburg, foi decisivo para a delimitação de uma fisionomia, de um método e de campos de interesses característicos de uma certa historiografia da cultura predominante, na segunda metade do século XX, em países como Alemanha, Inglaterra e Itália, e ainda hoje bastante influente.

Johan Huizinga: a História da Cultura como análise morfológica

Nascido em 1872 na cidade holandesa de Gröningen, Johan Huizinga cresceu em uma família de sólida reputação intelectual. Aos 19 anos iniciou seus estudos em Letras, especializando-se, anos depois, em Filologia Comparada. Como percebe a historiadora R. L. Colie (1964, p. 612), "a filologia lhe ensinou uma lição muito importante: que a história da linguagem, ou das linguagens, não era o registro de estágios de palavras individuais, mas o registro, em vocabulário e sintaxe, da vida social". Ao voltar seu interesse para a pesquisa histórica, após alguns anos atuando como professor secundário, Huizinga valeu-se das lições apreendidas dos estudos filológicos, as quais se revelaram importantíssimas para a modelagem de uma concepção de História ao mesmo tempo peculiar e abrangente. Sobre ela, nos deteremos a seguir.

Huizinga inicia sua carreira na Universidade de Gröningen em 1905. Seu discurso inaugural, intitulado "O Elemento Estético na Representação Histórica", revela um alto grau de afinidade com o pensamento do historiador suíço Jacob Burckhardt. Ambos concordavam que a História não poderia ser definida como uma ciência rigorosa em busca de leis gerais. Para eles, a pressuposição do caráter empático do conhecimento do historiador, ideia que já analisamos na Aula 6 desta disciplina, constituía um importante indício do caráter intuitivo e subjetivo inerente a toda compreensão histórica possível.

Daí a sugestão, apresentada no já referido discurso inaugural, de que a função da História não seria "fotografar" o passado, mas representá-lo em imagens criadas a partir de impressões necessariamente pessoais (RIBEIRO, p. 39-40).

No Brasil, Huizinga tornou-se bastante conhecido por dois de seus trabalhos: *O outono da Idade Média* (1919), um estudo sobre as formas de sensibilidade na França e nos Países Baixos nos séculos XIV e XV, e *Homo ludens* (1938), uma análise teórica do jogo como fenômeno cultural. A hipótese que defende neste último livro é bastante original e, ainda hoje, mais de sete décadas após a sua publicação, suscita polêmicas: "minha intenção", afirma Huizinga (2008) no prefácio, "não era definir o lugar do jogo entre todas as outras manifestações culturais, e sim determinar até que ponto a própria cultura possui um caráter lúdico". Menos conhecidos do público brasileiro são os ensaios de caráter teórico redigidos por Huizinga, mas são precisamente esses textos que tornam possível uma compreensão mais sistemática de sua concepção de História. Por essa razão, analisaremos a seguir dois desses estudos: "Problemas de História da Cultura" e "Definição do conceito de História".

O outono da Idade Média

Em *O outono da Idade Média* (1919), Huizinga traça um retrato do declínio da Idade Média na França e nos Países Baixos, com ênfase nos sentimentos, nas atitudes psicológicas, nos medos, nos ideais, na arte, enfim, nos mais diversos aspectos que conformavam a cultura da Baixa Idade Média. A influência de Burckhardt é perceptível: assim como o historiador suíço em *A cultura do Renascimento na Itália*, Huizinga privilegia certos aspectos da realidade, como as artes, a religião e a moralidade, os quais, analisados a partir das relações recíprocas que man-

têm entre si, conformam o que se costumava chamar, no século XIX e início do século XX, de "espírito" de uma época. No último capítulo, porém, Huizinga critica uma das premissas centrais do livro de Burckhardt, precisamente a interpretação do Renascimento como representação de uma ruptura completa com as formas de vida medievais. A esse respeito, diz Huizinga (1994, p. 331):

> A transição do espírito característico do declínio da Idade Média para o humanismo foi muito mais simples do que à primeira vista somos levados a supor. Habituados a opor o humanismo à Idade Média, supomos muitas vezes que a adesão ao novo sistema implicou o repúdio do outro. É-nos difícil imaginar que o espírito pudesse cultivar as antigas formas de pensamento e de expressão medievais e aspirar ao mesmo tempo à visão antiga da razão e da beleza. Mas é assim mesmo que temos de conceber o que se passou.

Em "Definição do conceito de História", Huizinga (1994b, p. 92) afirma:

> A História é sempre, no que se refere ao passado, uma maneira de lhe dar forma, e não pode almejar ser outra coisa. É sempre a captação e interpretação de um sentido que se busca no passado. (...) Se a História, como atividade do espírito, consiste em dar forma ao passado, podemos dizer que como produto ela é uma forma.

Nesta passagem, Huizinga ao mesmo tempo retoma e procura aprofundar a compreensão de Burckhardt sobre a finalidade da disciplina histórica: mais que retratar determinadas épocas do passado em seu conjunto, a História dá forma a esses períodos.

O historiador, trabalhando com vestígios e fragmentos de outros tempos, atribui ao passado um sentido, definido a partir de imagens particulares formadas e estabelecidas com base em suas experiências particulares. Por essa razão, a subjetividade é vista por Huizinga como um aspecto indissociável da escrita da História: não existe representação objetiva do passado. Estabelecer inequivocamente o que "propriamente aconteceu" é impossível, até mesmo uma ilusão, o que não quer dizer que a verdade cesse de ser, para Huizinga, o horizonte final de todo historiador digno deste título.

Figura 7.1: *Os esponsais dos Arnolfini de* Jan van Eyck, 1434. Óleo sobre madeira, 81,8 x 59,7 cm. National Gallery, Londres). Jan van Eyck é considerado o inventor da pintura a óleo, técnica que revolucionou os métodos de representação da realidade. Em *Os esponsais dos Arnolfini*, os resultados da nova técnica se fazem presentes de modo magnífico. Mas não só por essa razão a pintura é digna de apreciação. Para Huizinga (1996, p. 266), trata-se de um importantíssimo registro espiritual do fim da Idade Média: "Toda a ternura e profunda paz, que só Rembrandt viria também a captar, se encontram neste quadro. O sereno crepúsculo da Idade Média que tantas vezes procuramos em vão em tantas das manifestações do seu espírito revela-se-nos ali de súbito. E ali finalmente se mostra esse espírito feliz, nobre e puro, em perfeito acordo com a música da igreja e as canções populares da época."
Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0f/Jan_van_Eyck_001.jpg

A passagem do ensaio *Definição do conceito de História*, que utilizamos como epígrafe desta aula, fornece um indício valioso do modo como Huizinga concebia esta questão polêmica, que ainda hoje suscita debates calorosos entre os historiadores: a definição da História como um tipo de inscrição da verdade objetiva, a verdade entendida como correspondência entre discurso e as "coisas mesmas". "O homem", afirma Huizinga, "sente uma necessidade absoluta de chegar ao conhecimento autêntico do que verdadeiramente ocorreu, ainda que tenha consciência da pobreza dos meios de que para isso dispõe." Embora o desejo de desvelar a verdade seja uma espécie de impulso fundamental de todo historiador, suas construções discursivas, quase sempre apresentadas na forma de texto (produto final de um complexo processo de pesquisa e "imersão" em fragmentos do passado), não são decalques da mesma realidade.

Pensemos em *Os esponsais dos Arnolfini* (1434), composição de Jan van Eyck reproduzida aqui e analisada por Huizinga em *O outono da Idade Média*. Nela, podemos reconhecer a nítida intenção de representar a realidade em seus mínimos detalhes e nuances, como ela efetivamente se mostra aos olhos do retratante – impressão potencializada pela exímia técnica do pintor. O historiador da arte E. H. Gombrich (1999, p. 240), ao interpretar o quadro, afirma que o pintor parece ter sido

> (...) chamado a registrar esse importante momento como testemunha, tal como um notário poderia ser chamado para declarar que estivera presente num ato solene idêntico. Isso explicaria por que o mestre apôs seu nome numa posição de destaque no quadro, com as palavras latinas: "*Johannes de eyck fuit hic*" (Jan van Eyck esteve aqui). No espelho ao fundo do quadro, vemos toda a cena refletida por trás, e aí, assim parece, também vemos a imagem do pintor e testemunha.

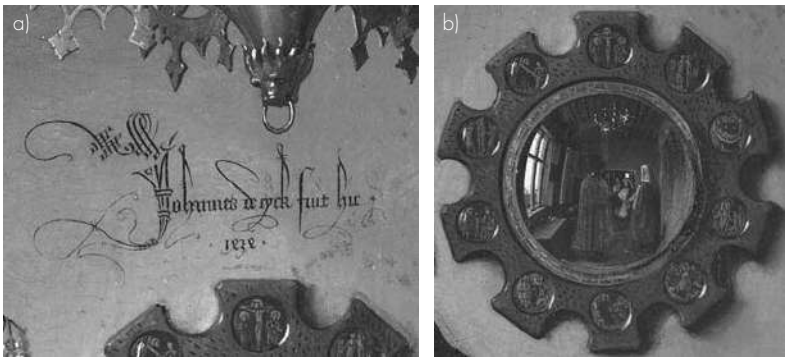


Figura 7.2: Detalhes de *Os esponsais dos Arnolfini*, de Jan van Eyck. (a) "Johannes de eyck fuit hic" (Jan van Eyck esteve aqui); (b) detalhe do espelho.

Os detalhes da pintura parecem afiançar o desejo de "traduzir a realidade como aparece aos olhos"; ainda assim, não remetem necessariamente a um ideal de objetividade. Ao assinalar na "parede" que esteve ali, Van Eyck inscreve na própria obra a singularidade de seu campo de visão, o que é reforçado pelo reflexo no espelho da representação do processo de criação – como se o olhar do retratante não pudesse se dissociar do modo com que a cena é retratada.

Partindo de uma analogia, podemos sugerir que, na ótica de Huizinga, a escrita da História assemelha-se em alguma medida ao processo representado por Van Eyck em *Os esponsais dos Arnolfini*. Isto porque o historiador, ao procurar compreender o *sentido* do que aconteceu em outras épocas, não pode se furtar a lidar, em todas as etapas de sua pesquisa, com *interpretações* globais, muitas vezes provisórias, capazes de dar conta, mesmo que parcialmente, de experiências humanas fugidias, cuja compreensão profunda é quase sempre inacessível aos agentes históricos nelas envolvidos. Para Huizinga, tais interpretações resultam do tratamento cuidadoso de vestígios materiais de outras épocas, como cartas, pinturas, esculturas, textos literários, inscrições em túmulos, enfim, todos os produtos da vida cultural. É ela que dá forma ao passado, tornando possível que ele venha a aparecer como unidade dotada de sentido, e não apenas como um conjunto esparso de fragmentos aleatórios.

Um quadro como o de Van Eyck não é o somatório dos objetos nele retratados – um par de sapatos, um cão, um espelho, uma mulher grávida –, mas a representação espiritual de uma unidade, condicionada por um horizonte de compreensão da realidade que é ele mesmo histórico e cultural. Daí que a História, para Huizinga (1994a, p. 53), não possa nem queira "reproduzir o emaranhado do passado, nem pretenda sequer dar ao passado uma fisionomia que deseje ser considerada como a verdadeira, excluindo outras possibilidades". Trata-se, isto sim, da produção de uma forma, ou, mais precisamente, da "forma espiritual em que uma cultura presta contas com seu passado" (HUIZINGA, 1994b, p. 95).

Huizinga e a historiografia do século XIX

Em sua tentativa de compreender as etapas e o sentido da pesquisa histórica, Huizinga reporta-se a alguns historiadores alemães do século XIX e início do século XX. Em Ranke, Huizinga reconhece a importância atribuída aos conceitos de "sensibilidade" e "vivência". "Assim parece ter trabalhado Ranke: revivendo em seu espírito toda a vida humana, todos os acontecimentos" (HUIZINGA, 1994a, p. 53). Em Rickert, ele busca a ideia de que "o historiador se propõe a atualizar novamente o passado diante de nós" (apud Huizinga, idem). Em Windelband, apropria-se da ideia de que o historiador constrói uma espécie de fisionomia do passado. Suas críticas principais dirigem-se ao historiador Karl Lamprecht, para quem, segundo Huizinga (ibid., p. 52), a cientificidade da História só poderia se sustentar a partir da "formulação de conceitos gerais em que o saber em torno dos fatos concretos se desintegra e perde sua importância substantiva".

Fazer história, para Huizinga, é dar sentido às diversas imagens decorrentes do contato diário com vestígios do passado. Inicialmente, isto é possível por meio do que ele denomina "vivência do histórico": modo de "contato com o passado" que consiste em "adentrar uma esfera que nos é alheia", sendo "uma das muitas formas de que o homem dispõe para sair de si mesmo, para viver a verdade" (HUIZINGA, 1994a, p.54). Trata-se aqui do contato com os vestígios do passado, com fotos, gravuras, filmes, textos, e que propiciam a construção de uma imagem afetiva do passado. Mas somente a "vivência do histórico" não é capaz de permitir a compreensão do passado. "Toda obra de História constrói conexões, esboça formas através das quais nos faz compreender a realidade passada" (ibid., p. 56). São essas formas que constituem o produto final apresentado no texto histórico: "todo acontecimento (situado fora do reino dos feitos mais simples) concebido pela capacidade histórica de conhecimento pressupõe a modelagem da história do passado em uma forma capaz de condensar toda uma série de momentos retirados da realidade caótica em uma ideia" (ibid., p. 60).

Segundo Huizinga (ibid., p. 67), a História da Cultura, mais que a História Política ou Econômica, tem a tarefa de "determinar as formas peculiares da vida histórica":

> (...) os verdadeiros problemas desta classe de história são sempre problemas que afetam a forma, a estrutura e a função dos fenômenos sociais. (...) Os grandes historiadores da cultura sempre foram, sem se deixar guiar por algum programa consciente, *morfólogos históricos*: indagadores das formas da vida, do pensamento, dos costumes, da arte, do saber. E quanto mais plasticamente pintam estas formas, mais efetivo é seu trabalho (HUIZINGA, 1994, p. 60-61, grifos nossos).

> A História da Cultura é definida, assim, como uma espécie de *análise morfológica do passado*, ou seja, como estudo das formas culturais do ponto de vista da totalidade da vida social.

> Os objetos que interessam à História da Cultura são as múltiplas formas e funções da cultura tal como revelados pela história dos povos ou grupos sociais, sua condensação em figuras culturais, em motivos, temas, símbolos, formas conceituais, ideias, estilos e sentimentos (ibid., p. 68-69).

A História da Cultura configura-se, assim, não como prática dotada de metodologia particular, ou como "campo" dos estudos históricos: "para poder compreender a História da Cultura", diz Huizinga (1994a, p. 62), "há que reconhecer a existência do espírito". Para Huizinga, como antes dele para Burckhardt (conferir a Aula 6 desta disciplina), a História da Cultura consistia em um ato de amor, por meio do qual uma cultura se reconhece a si mesma pela aquisição da consciência de seu espírito – a totalidade, sempre transitória, de tudo o que homens e mulheres realizaram de grandioso nas artes, na literatura, na religião, na língua, nos costumes. Pelo reconhecimento, enfim, do que historicamente fincou raízes como tradição.

O conceito de tradição é central em Burckhardt e em Huizinga, revelando-se uma efetiva chave de acesso ao sentido profundo associado por eles à prática da História da Cultura. E não apenas porque a tradição, de certo modo, sempre foi o principal objeto de estudos desta disciplina, mas também (e talvez principalmente) porque ela legitima o impulso de preservação dos cânones artísticos e literários, assim como de práticas e costumes arraigados, preservação esta que pode ganhar corpo por meio da escrita da História. O desejo de preservação dos cânones tradicionais adquiria certa urgência, tanto para Huizinga como para Burckhardt, ante as inúmeras transformações por que passava o mundo desde a Revolução Francesa – como o crescimento das cidades, das indústrias, o progresso tecnológico, a excessiva especialização do saber, a massificação da cultura, a planificação dos hábitos e valores sociais (RIBEIRO, 2008). A História da Cultura mostrava-se, nesse sentido, um campo de combate em favor dos ideais humanísticos de educação, muito difundidos nos meios intelectuais germânicos até meados do século XX.

Você pode estar se perguntando se este ponto de vista não é demasiadamente conservador, e de certo modo nostálgico. Os resultados objetivos de duas Guerras Mundiais, contudo, fizeram ver que conservadores como Burckhardt e Huizinga não se moviam exclusivamente por um sentimento egoísta de defesa de ideais aristocráticos retrógrados, mas fundamentalmente pelo medo da dissolução, no âmbito das culturas de massa, de valores moldados e objetivados ao longo de muitos séculos, alicerces de uma espécie de "tradição ocidental" de bases fundamentalmente europeias. Preservar, para eles, não é necessariamente rejeitar o novo, ou conceber o passado como uma prisão, mas ter em mente que certos valores antecedem os indivíduos particulares, sendo por isso aspectos constitutivos do "cimento" simbólico que dá forma e coesão a uma sociedade. São os valores da tradição que permitem a autoidentificação e o autorreconhecimento de uma cultura. Isso fica muito claro nas palavras de E. H. Gombrich (1994, p. 98-99), proferidas na conferência *À procura da história cultural*, originalmente publicada em 1969. Elas sintetizam magistralmente o que temos chamado aqui de "sentido profundo" da História da Cultura, ao menos no modo como Burckhardt e Huizinga concebiam esta disciplina:

> A educação humanística visa, primeiro e acima de tudo, ao conhecimento, aquele conhecimento a que se chamava "cultura". Dantes esta cultura era, em grande medida, transmitida e absorvida em casa e nas viagens. As universidades não se preocupavam com assuntos como história ou literatura, arte ou música. (...) Ninguém achava que as universidades serviam para falar aos estudantes sobre Shakespeare ou Dickens, Miguel Ângelo ou Bach. Essas eram coisas que as pessoas "cultas" sabiam. Não eram objeto adequado para exames nem para investigação. Sucede que tenho alguma simpatia por esta abordagem antiquada, por achar que o humanista é verdadeiramente diferente do cientista no valor relativo que atribui ao conhecimento e à investigação. É mais importante conhecer Shakespeare ou

Miguel Ângelo que "fazer investigação" a respeito deles. Pode a investigação não fazer surgir nada de novo, mas do conhecimento brota sempre prazer e enriquecimento. (...) Pode haver uma ciência da cultura, mas pertence à antropologia e à sociologia. O historiador cultural quer ser um acadêmico, não um cientista. Quer proporcionar aos seus alunos e aos seus leitores o acesso às criações de outros espíritos; aqui a investigação é ocasional, o que não significa que nunca seja necessária. Podemos ter desconfiança quanto às interpretações atuais de Shakespeare, ou ao modo como Bach é hoje executado, e querer chegar à verdade nessas matérias. Todavia, em toda esta investigação, o que o historiador cultural verdadeiramente ambiciona é servir a cultura, e não alimentar a indústria acadêmica.

História da Cultura e História Cultural

O termo História da Cultura deriva do alemão *Kulturgeschichte*, sendo empregado em referência à tradição interpretativa iniciada por Jacob Burckhardt, e continuada por Johan Huizinga e Aby Warburg, entre outros. Já o termo História Cultural é utilizado em língua inglesa, tanto em referência aos trabalhos dessa tradição interpretativa como aos estudos culturais de abordagem histórica, em geral. Repare que, no texto de Gombrich, escrito em inglês, o termo é empregado em referência ao trabalho de Burckhardt e seus seguidores. Em francês e português, o termo História Cultural é correntemente utilizado em referência a uma nova tendência de abordagem histórica, em distinção à História Social da Cultura. Usa-se falar, inclusive, em Nova História Cultural, como modo de diferenciação em relação à "antiga" História da Cultura.

Repare que, em determinado momento, Gombrich põe de lado um ideal de ciência da cultura, em favor de uma História da Cultura chamada por ele de "antiquada" – tenha em mente que o texto foi redigido em fins da década de 1960, mais de um século após a publicação de *A cultura do Renascimento na Itália*! Mas o que, ou quem, ele tem em mente quando se refere a um ideal científico de estudo da cultura? Temos boas razões para acreditar que sua crítica se voltava àquele que, de modo um tanto paradoxal, foi o precursor de um modelo de História da Cultura ainda hoje bastante praticado e difundido: Aby Warburg.

Atende aos Objetivos 1 e 2

1. Para Johan Huizinga, a História da Cultura pode ser definida como análise morfológica do passado, cujo produto final, o texto histórico, consiste na "forma espiritual em que uma cultura presta contas com seu passado". Já para E. H. Gombrich, "o que o historiador cultural verdadeiramente ambiciona é servir a cultura". Tomando estas ideias como pontos de partida, explique a noção de "preservação dos cânones tradicionais" associada, por Huizinga e Gombrich, à prática da História da Cultura.

Resposta Comentada

Para Huizinga, a História é uma espécie de análise morfológica do passado, que possibilita a delimitação de formas particulares da vida social e cultural, realizada por meio da escrita da História. Além disso, ao dar forma ao passado, a História se revela, ela mesma, uma forma – "a forma espiritual em que uma cultura presta contas com seu passado", ou seja, uma representação que não é um fim em si, mas o resultado de um processo constante de autognose, a partir do qual os homens se reconhecem em seus laços e vínculos culturais. Este sentido é reforçado pelo entendimento de Gombrich de que o historiador cultural serve à cultura: ele o faz quando "passa adiante" os cânones da tradição, o que ele próprio recebeu como valores objetivos associados a um ideal humanístico de educação. Preservar, nesse sentido, é tornar possível que a cultura se reconheça a si mesma.

Aby Warburg: a História da Arte como Ciência da Cultura

Filho mais velho de um importante banqueiro alemão de origem judaica radicado na cidade de Hamburgo, conta-se que Aby Warburg, aos treze anos de idade, renunciou aos seus direitos de primogenitura em favor do irmão Max; este, como contrapartida, deveria lhe fornecer daí por diante todos os livros que viesse a desejar. O fato é que, ao longo de sua vida, Warburg utilizou parte da fortuna de sua família para adquirir dezenas de milhares de livros, gravuras e fotos, formando uma das mais impressionantes bibliotecas privadas de que se tem notícia. Na década de 1920, Warburg transformou a própria casa em um instituto de pesquisa, a *Biblioteca Warburg de Ciência da Cultura*, transferida para Londres em 1933, após a ascensão dos nazistas.

Instituto Warburg

A *Biblioteca Warburg de Ciência da Cultura* foi fundada em 1926, na cidade de Hamburgo (Alemanha), com o intuito de arquivar "uma coleção de documentos relativos à psicologia da expressão humana", segundo palavras de seu idealizador. Em 1933 a Biblioteca foi transferida para a Inglaterra, por iniciativa de Gertrud Bing e Fritz Saxl. Em Londres, passou a fazer parte da Universidade de Londres, recebendo o nome de *Instituto Warburg* (*Warburg Institute*). Pelo Instituto passaram alguns dos mais renomados historiadores do século XX, como Ernst Cassirer e Erwin Panofsky, ainda durante a vida de Aby Warburg, e E. H. Gombrich, Frances Yates, Arnaldo Momigliano, Carlo Ginzburg, Anthony Grafton e muitos outros, já no período londrino. Seu periódico, o *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, é publicado ininterruptamente desde 1937.

Assim como Huizinga, Warburg (1990a, p. 103) foi um grande admirador do historiador suíço Jacob Burckhardt, a quem considerava uma espécie de "pioneiro exemplar", responsável por abrir "à ciência o domínio da civilização do Renascimento italiano". Apaixonado por Florença e pela arte renascentista, Warburg decidiu estudar História da Arte na Universidade de Bonn, onde foi aluno do historiador das religiões Hemann Usener e do historiador social Karl Lamprecht, figuras de destaque no cenário acadêmico alemão de fins do século XIX. Como requisito para a conclusão do doutorado, compôs, em 1891, uma inovadora dissertação tratando de duas pinturas do florentino Sandro Botticelli (1445-1510): *O nascimento de Vênus e A Primavera*. No ensaio, publicado em 1893, Warburg se propõe a estudar uma questão que nunca cessará de reaparecer

em seus escritos: a sobrevivência da Antiguidade, mais precisamente a análise de como certos motivos característicos da arte e da literatura pagã foram retomados nos séculos XV e XVI por artistas como Botticelli, Ghirlandaio e Leonardo.

Pode-se atestar aqui um diálogo explícito com o capítulo de *A cultura do Renascimento na Itália*, de Jacob Burckhardt, intitulado "O Redespertar da Antiguidade". Para Burckhardt (2003, p. 111), o interesse dos italianos dos séculos XIV, XV e XVI pela cultura antiga – visto por ele mesmo como crucial para o surgimento de uma representação do tempo presente como era de redespertar, em oposição a uma *media aetas* (Idade Média) – não deveria ser superestimado. Somente à luz do que denomina "espírito italiano", momento representativo da aurora de uma civilização que, na ótica do historiador suíço, seria a "mãe" da civilização moderna; apenas no quadro das profundas transformações encenadas na Itália da Renascença, caracterizadas tanto pelo inaudito "tratamento *objetivo* do Estado e de todas as coisas deste mundo" como pelo erguimento, "na plenitude de seus poderes", do individualismo; unicamente como pano de fundo de uma tendência histórica forte por si mesma, a contribuição cultural do redespertar da Antiguidade poderia ser avaliada de maneira rigorosa, isso na perspectiva de Burckhardt. Para ele, o caráter modernizador revelado no espírito italiano teria "agitado e amadurecido a nação mesmo sem a presença dessa Antiguidade, assim como, sem ela (a Antiguidade), seria decerto igualmente concebível a maioria das novas tendências intelectuais" (BURCKHARDT, 2003, p. 139). Deste modo, pode-se dizer que o redespertar da Antiguidade foi avaliado pelo historiador suíço mais como um efeito do desenvolvimento de certas particularidades culturais caracteristicamente italianas que como agente detonador de novos impulsos intelectuais.

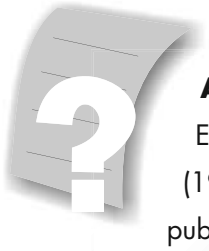
Segundo Kurt W. Forster (2005, p. 17),

> (...) os interesses de Warburg foram seguramente estimulados pela leitura da obra de Jacob Burckhardt *A cultura do Renascimento na Itália*. Porém, em Warburg, o trabalho de

> Burckhardt obteve o resultado de minar profundamente a imagem do Renascimento como época de homens ilustres e heróis.

Nos escritos de Warburg, o Renascimento não é tido como "marco zero" da modernidade, mas como período de tensões entre duas concepções de mundo distintas: a visão de mundo pagã, associada à cultura greco-latina admirada e revivida na Renascença, e a visão de mundo cristã, arraigada entre os italianos dos séculos XIV, XV e XVI. Warburg entende o Renascimento como um período de transição, marcado por uma atmosfera de aturdimento psíquico e conflitos intelectuais, em uma espécie de

> Amálgama cultural dinâmico e cambiante, repleto de tensões, onde o antigo, o tradicional e o novo se impregnaram de uma vitalidade desconhecida que deu luz, finalmente, ao mundo dos Estados, das cortes, das artes e dos saberes modernos (BURUCÚA, 2007, p. 13-14).



Aby Warburg

Em 1970, o historiador da arte E. H. Gombrich (1909-2001), então diretor do *Warburg Institute*, publica uma cuidadosa biografia intelectual de Aby Warburg. Ao analisar a formação intelectual de Warburg, Gombrich destaca o papel decisivo exercido por alguns de seus professores do tempo de Bonn: das aulas de Hermann Usener (1834-1905), historiador das religiões, Warburg interessou-se pelos debates sobre a sobrevivência e "tenacidade da tradição primitiva" (GOMBRICH, 1970, p. 29). Usener tinha sido profundamente marcado pelas doutrinas evolucionistas, muito em voga nos ambientes intelectuais europeus da segunda metade do século XIX (conferir o item 2 da Aula 6).

Karl Lamprecht (1856-1915), um dos mais respeitados historiadores alemães de fins do século XIX e início do XX, exerceu uma influência ainda mais categórica na formação de Warburg. Em suas pesquisas, Lamprecht procurou desenvolver o que chamava de psicologia dos fenômenos históricos, impregnada de valores evolucionistas. Nesta, a arte possuía um papel de destaque, revelando-se um campo privilegiado para as análises do historiador das sociedades e da cultura em suas tentativas de reconstruir a mentalidade e os traços culturais mais evidentes de certas épocas.
No que diz respeito à "constatação do valor sintomático de todas as relíquias pictóricas do passado", afirma Gombrich (1970, p.34),

> Warburg manteve-se ao longo de sua vida um seguidor de Lamprecht. Ele também se manteve profundamente impressionado pelo interesse de Lamprecht acerca dos problemas da transição de um período a outro.

Pode-se dizer que a atração exercida pelo pensamento de Usener e Lamprecht explicava-se em grande medida pelo desejo de Warburg de formular uma abordagem científica da História da Arte. Warburg, no entanto, não foi um evolucionista convicto, embora seu pensamento revele por vezes traços evolucionistas, como no uso recorrente de categorias como "sociedades primitivas". Sua compreensão da lógica das culturas, todavia, não se baseava completamente em premissas progressistas. Em certo sentido, ele antecipou questões levantadas com maior rigor teórico pelo estruturalismo das décadas de 1950 e 1960, como o caráter inconsciente das relações culturais fundamentais e a força exercida por alguns impulsos primordiais no que se veio a chamar de "inconsciente coletivo".

Seria um erro, contudo, atribuir a Warburg uma negação completa dos pontos de vista de Burckhardt:

> (...) o aspecto conflitivo do Renascimento já havia aparecido em Burckhardt, ainda que esporadicamente, em diversas intuições; este procurara ir além das considerações formais sobre os produtos artísticos, procurando indícios relativos ao papel que aquelas obras haviam desempenhado dentro da tradição (FORSTER, 2005, p. 17).

O historiador suíço formulara, já nos primeiros anos da década de 1860, a hipótese "de que as obras de arte deveriam ser consideradas não tanto através das categorias da estética filosófica, mas como uma 'parte da psicologia'" (idem). No já citado estudo sobre Botticelli, Warburg se orienta precisamente pela rejeição de uma ideia puramente formalista ou estetizante da produção artística, procurando compreendê-la como parte de uma psicologia social mais ampla. Para tanto, ele se recusa a abordar as composições do pintor florentino a partir de uma hermenêutica puramente formal, caracterizada pela interpretação dos registros pictóricos do passado a partir de chaves fornecidas pelas próprias pinturas e/ou pela subjetividade do analista. Seu método era abertamente contextualista, sem, todavia, enveredar pelo caminho fácil e pouco rigoroso da reflexologia (entendimento do texto ou da obra de arte como meros reflexos do contexto socioeconômico). Ou seja, Warburg recusava terminantemente as teorias interpretativas que concebiam os fenômenos artísticos como simples reflexos das estruturas socioeconômicas.

Para Warburg, uma análise rigorosa da arte do Renascimento deveria tomar como pontos de partida, por um lado, o exame da interação dos artistas com seu meio, e, por outro, o estudo da mobilização inconsciente, nas obras, de forças emotivas (patéticas) herdadas do (e reavivadas no) contato com o mundo antigo – as *pathosformeln*, "fórmulas emotivas", ou "patéticas". Adiante, analisaremos o conceito grego de *pathos*, assim como o sentido do adjetivo "patético", que não deve ser entendido aqui em seu sentido mais usual e corriqueiro, mas na acepção de "força emotiva".

Cabe frisar, ainda, que Warburg não fazia distinção entre "grande arte" e "pintores menores". Fundamental, para ele, era o potencial emotivo suscitado por cada obra particular.

Logo na abertura do ensaio sobre Botticelli, Warburg (2005, p. 73) é bastante claro em relação aos seus métodos de trabalho:

> Proponho-me, no presente trabalho, a comparar os conhecidos quadros mitológicos de Sandro Botticelli, o *Nascimento de Vênus* e a *Primavera*, com as representações equivalentes da literatura poética e teórico-artística contemporânea, com o objetivo de clarificar quais foram os aspectos da Antiguidade que interessaram ao artista do "***Quattrocento***".

Quattrocento
Denominação atribuída ao conjunto de manifestações culturais produzidas na Itália no século XV.

Laocoonte e seus filhos

Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/17/Laocoon_Pio-Clementino_Inv1059-1064-1067.jpg

Escultura em mármore (Museu do Vaticano) – cópia romana feita a partir do original grego, hoje perdido. A estátua representa Laocoonte e seus dois filhos imobilizados por uma serpente marinha, representa-

ção que remete a episódio da Guerra de Troia. Sobre a estátua, afirma Winckelmann (1975, p. 53, grifos nossos) em suas *Reflexões sobre a arte antiga*:

> o caráter geral, que antes de tudo distingue as obras gregas, é uma *nobre simplicidade* e uma *grandeza serena* tanto na atitude como na expressão. Assim como as profundezas do mar permanecem sempre calmas, por mais furiosa que esteja a superfície, da mesma forma, a expressão nas figuras dos gregos mostra, mesmo nas maiores paixões, uma alma magnânima e ponderada.

E complementa:

> essa alma se revela na fisionomia do Laocoonte, e não somente na face, em meio ao mais intenso sofrimento. A dor que se revela em todos os músculos e tendões do corpo e que, se não examinarmos a face e outras partes, cremos quase sentir em nós mesmos, à vista apenas do baixo ventre dolorosamente contraído, esta dor, digo, não se manifesta por nenhuma violência, seja na face ou no conjunto da atitude.

Fica evidente que Warburg tinha por intento praticar uma História da Arte fundamentada em critérios diametralmente opostos aos que predominaram nos meios intelectuais germânicos de meados do século XVIII a início do século XX, tidos por ele como "puramente formais" (WARBURG, 1990b, p. 249). Adotando posição contrária à de renomados autores como Winckelmann, Lessing e Wölfflin, que defendiam, cada qual a seu modo, o ideal de uma disciplina autônoma, orientada para a apreciação de ideais artísticos, modos de representação ou estilos de época, Warburg concebia a História da Arte como uma espécie de "apêndice" da História da Cultura.

Ou, se quisermos empregar a terminologia que lhe era própria, como parte constitutiva de uma ambiciosa Ciência da Cultura, entendendo-se por cultura uma espécie de "entidade unitária" composta por "arte, literatura, filosofia e ciência", mas também por "superstições a atividades manuais" (GINZBURG, 1999, p. 48), em uma concepção que combina traços do Ideal germânico de *Kultur* com definições antropológicas similares às defendidas por evolucionistas como E. B. Tylor.

Diante disso, podemos atestar que as obras de arte, para Warburg, não eram consideradas "objetos válidos em si mesmos e por si mesmos", mas "veículos selecionados da memória cultural" (FORSTER, 2005, p. 33). Tome-se o caso das composições de Botticelli por ele analisadas na dissertação de 1891: elas são escolhidas como objeto de análise não por seu potencial estético, embora este seja evidente, e sim porque constituíam, em sua ótica, extraordinárias vias de acesso para a compreensão de certas sutilezas da cultura do Renascimento italiano, como as tensões e ambiguidades inerentes a um período histórico de transição.

A História da Arte de Winckelmann e Wölfflin

Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) foi um importante historiador da arte prussiano, responsável pela difusão de um ideal grego de beleza associado aos valores da "nobre simplicidade" e "grandeza serena" (conferir **Figura 7.2**). Em sua visão, tal ideal, materializado nas esculturas e pinturas do mundo antigo, seria eterno e atemporal, constituindo-se como uma espécie de modelo perfeito a ser imitado pelos artistas modernos (SÜSSEKIND, 2007). O *Laocoonte*, escultura grega de autoria desconhecida, representava para ele a consumação máxima deste ideal de beleza.

Heinrich Wölfflin (1864-1945), nascido quase um século após a morte de Winckelmann, é considerado um dos principais proponentes do método formalista da História da Arte. Seu interesse principal voltava-se para o "modo de representação como tal", materializado numa sucessão linear de estilos de época: Renascentista, Maneirista, Barroco, Rococó, Neoclássico, Romântico. Afirma Wölfflin (2006, p. 14) que

> todo artista tem diante de si determinadas possibilidades visuais, às quais se acha ligado. Nem tudo é possível em todas as épocas. A visão em si possui sua história, e a revelação destas camadas visuais deve ser encarada como a primeira tarefa da História da Arte.

De acordo com essa ideia, caberia ao historiador da arte compreender as transformações dos estilos de época pelo exame aprofundado das formas de representação, o que poderia ser feito a partir de categorias binárias como linear e pictórico, plano e profundidade, forma fechada e forma aberta e, por fim, pluralidade e unidade. Assim, por exemplo, a arte barroca se diferenciaria da arte renascentista por apresentar uma evolução do linear ao pictórico – "no primeiro caso (linear), a ênfase recai sobre os limites dos objetos; no segundo (pictórico), a obra parece não ter limites" (ibid., p. 18) –, do plano à profundidade, da forma fechada à forma aberta e da pluralidade à unidade.

Georges Didi-Huberman (2004, p. 15) é muito feliz quando define o projeto warburguiano de Ciência da Cultura, ao menos no que diz respeito ao estudo do Renascimento italiano, como uma efetiva "ciência arqueológica do *pathos* da Antiguidade e seu

destino na Renascença italiana e flamenga". Tome-se o exemplo da aludida dissertação sobre Botticelli. No texto, Warburg (2005, p. 73) estabelece como um de seus objetivos analisar como o pintor florentino "se apoiava em modelos antigos sempre que se tratava de representar motivos acessórios em movimento – tanto na roupagem como nos cabelos". Ele se refere, aqui, não apenas à sobrevivência de certas formas representacionais, como a ninfa, mas ao revigoramento mesmo de certa força, um certo *pathos* oriundo do mundo antigo.

Pathos

Pathos é uma palavra de origem grega que significa literalmente paixão, mas cujo sentido transcende em muito as acepções que este vocábulo possui na língua portuguesa. Ao se referir ao *pathos* da Antiguidade, Warburg tinha em mente aquilo que o filósofo Friedrich Nietzsche chamou de polaridade entre o dionisíaco e o apolíneo no mundo grego.

O caráter dionisíaco representaria o desequilíbrio e o excesso (*hybris*), a bebida, os impulsos carnais, o erotismo, enquanto o apolíneo remeteria à harmonia das formas, ao equilíbrio, à serenidade e à tranquilidade. A concepção de Winckelmann da arte grega era fundamentalmente apolínea. Warburg, ao se referir ao *pathós* da Antiguidade e sua permanência na arte do Renascimento, procura destacar precisamente o caráter dionisíaco associado à psique dessa época:

> ele argumentou que não foi o corpo sem movimento, bem equilibrado, que serviu como modelo para a imitação da Antiguidade, como na visão de Winckelmann da História da Arte, mas o corpo pego em um jogo de forças esmagadoras, membros se contorcendo na luta ou em apertos de dor, cabelos soltos, roupas torcidas pelo vento (MICHAUD, 2004, p. 28).

Fica evidente, assim, a diferença do projeto warburguiano de Ciência da Cultura para o modelo de História da Cultura praticado por autores como Burckhardt e Huizinga:

> (...) enquanto Burckhardt, seu mentor, havia pavimentado o caminho que levava a uma definição genérica de "História da Cultura", Warburg se pôs em marcha para converter esta disciplina numa ciência. Burckhardt havia trabalhado dentro das categorias da historiografia tradicional: a matéria deveria ser a partir de agora calcada nos métodos da psicologia e da antropologia (FORSTER, 2005, p. 38).

É interessante notar, nesse sentido, que o movimento geral de redefinição do estatuto de cientificidade da História, característico da primeira metade do século XX (conferir a Aula 4 desta disciplina), também deixa suas marcas na História da Cultura.

Atende ao Objetivo 3

2. Leia atentamente os dois trechos abaixo:

a.

> Pode-se descobrir na história dos estilos um substrato mais profundo de conceitos que dizem respeito à representação como tal, e é possível vislumbrar-se uma história da evolução do modo de ver do Ocidente, para a qual a diversidade do caráter individual e nacional não é de importância decisiva. (...) Quando Rafael constrói os arcabouços de seus quadros e, com rigorosa observância de leis, consegue elevar a impressão de sobriedade e dignidade a um grau sem precedentes, podemos ver nessa sua tarefa

específica o impulso e o objetivo; não obstante, o elemento tectônico da obra de Rafael não pode ser totalmente atribuído a uma intenção nascida de um estado de espírito: trata-se antes da forma de representação de sua época, que ele apenas aperfeiçoou num certo sentido e colocou a serviço dos seus próprios objetivos.

b.

No cidadão da Florença dos Medici, coexistiam as características completamente heterogêneas do idealismo cristão medieval, cavalheiresco, romântico e platonizante, e do comerciante mundano etrusco-pagão, constituindo-se assim um organismo enigmático dotado de uma energia tão elementar quanto harmônica; cada impulso psíquico ampliava seu horizonte para logo ser cultivado serenamente. O florentino se negava a fazer uma escolha pedante entre "este ou aquele", e agia dessa forma não porque deixara de experimentar as contradições em toda a sua crueza, mas porque as considerava compatíveis. Foi exatamente esta atitude, esta força entusiástica e, ao mesmo tempo, reprimida, o que alimentou os frutos artísticos nascidos da conciliação entre Igreja e mundo, entre passado antigo e presente cristão.

Glossário

Rafael – Rafael Sanzio (1483-1520), pintor e arquiteto nascido em Urbino, considerado, ao lado de Leonardo e Michelangelo, como um dos ícones máximos da arte do Renascimento.

Elemento tectônico – A palavra tectônico deriva dos vocábulos gregos *tekne* (modo empírico de saber, arte prática, habilidade) e *tekton* (construtor). Por "elemento tectônico", no contexto da passagem, deve-se entender a manifestação física dos elementos estruturantes da obra.

Medici – Família que dominou politicamente a cidade italiana de Florença por quase todo o século XV e XVI.

Cavalheiresco – Adjetivo referente aos ideais medievais da cavalaria.

Platonizante – Referente a Platão, ou, no contexto da passagem, a uma concepção de mundo idealista.

Os autores das passagens não foram identificados propositalmente. Um dos fragmentos foi extraído do ensaio *A arte do retrato e a burguesia florentina* (1902), de Aby Warburg, enquanto o outro foi retirado do livro *Conceitos fundamentais da História da Arte*, de Heinrich Wölfflin.

Tomando por base o que foi estudado no tópico "Aby Warburg: a História da Arte como Ciência da Cultura", identifique a autoria das passagens a e b, justificando sua escolha com elementos retirados dos textos.

Resposta Comentada

Na Passagem a, percebemos um conjunto de referências ao caráter formal da obra de arte, ou seja, aos aspectos associados à produção da forma, perceptíveis pela alusão à "representação como tal", aos "arcabouços" dos quadros de Rafael, à "impressão de sobriedade" e ao "elemento tectônico". Estes aspectos, em si mesmos, não são suficientes para identificar a autoria. Contudo, se analisados à luz da ênfase conferida à "história dos estilos" – compreendida na Passagem 1 como "substrato mais profundo de conceitos que dizem respeito à representação como tal" –, torna-se possível identificar um aspecto central do pensamento de Heinrich Wölfflin, a saber, o caráter determinante do estilo de época sobre os elementos individuais, o que se pode perceber na seguinte passagem: "trata-se antes da forma de representação de sua época, que ele apenas aperfeiçoou num certo sentido e colocou a serviço dos seus próprios objetivos". Já na Passagem b, são evidentes questões centrais do pensamento de Aby Warbug. Por exemplo: a visão do Renascimento como período marcado por forças antagônicas (o "idealismo cristão medieval, cavalheiresco, romântico e platonizante" de um lado, e os valores mundanos "etrusco-pagãos", de outro); a ênfase nos "impulsos psíquicos" como elemento decisivo para a compreensão da produção

artística; a ideia de permanência de "energias elementares", associadas à sobrevivência, no Renascimento, de elementos da cultura pagã antiga; o recuso aos contextos sócio-político-intelectuais como chave explicativa para a compreensão da arte renascentista. Considerados em conjunto, estes aspectos conformam o ideal warburguiano de Ciência da Cultura.

Formas de sobrevivência da Antiguidade: ninfa, astrologia, índios norte-americanos e Atlas *Mnemosyne*

Desde seu período de estudante universitário na cidade de Bonn, Aby Warburg teve sua atenção despertada para um elemento visual bastante específico, recorrente em diversas manifestações artísticas do Renascimento italiano: a representação de acessórios em movimento, especialmente quando associados a mulheres jovens e belas. Repare na figura principal da pintura *O nascimento de Vênus*, de Botticelli, aqui reproduzida.

Figura 7.3: Sandro Botticelli. *O nascimento de Vênus* (1485). Têmpera sobre tela, 172,5 x 278,5 cm. Galeria Uffizi, Florença.
Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f2/Sandro_Botticelli_046.jpg

Vemos, no centro do quadro, emergindo nua de uma concha aberta, a própria deusa, Vênus. Observe como seus cabelos parecem tocados por uma brisa suave, porém intensa. À direita do observador percebemos uma jovem (a deusa da Primavera), também com os cabelos esvoaçantes. Ela realiza uma série de movimentos sutis: repare nas dobras de suas vestes, nas contorções do manto que segura, na posição de sua mão direita. Nada no quadro remete a uma pose artificial, a uma imagem estática: as figuras parecem ter sido surpreendidas enquanto se moviam com a leveza que somente deuses e figuras míticas podem emanar. O ar soprado pelo Cupido (à esquerda do observador) fornece o detalhe final para a construção de uma atmosfera toda especial.

A hipótese defendida por Warburg era a de que tais figuras femininas, recorrentes em diversas pinturas florentinas dos séculos XV e XVI, remetiam a uma tópica constantemente aludida na literatura antiga, especificamente em autores como Ovídio, Virgílio e Lucrécio: a presença da ninfa, "tipo generalizado da mulher em movimento", segundo definição de Warburg (1990a, p. 120), sempre uma moça muito jovem, representada com "movimento gracioso dos membros, cabelos e roupas" (BURUCÚA, 2007, p.15). Na mitologia grega, as ninfas são deusas; em suas "aparições" na arte florentina, porém, elas são muitas vezes transformadas em donzelas da cidade, circulando entre membros da burguesia mercantil. É o caso da jovem representada no *Nascimento de São João Batista*, de Ghirlandaio (1449-1494), disposta à direita do observador. Ela entra por uma porta, e as dobras de sua roupa indicam não apenas uma agitação corporal ligeira, mas também a ação do vento, tradicionalmente associada à figura mítica da ninfa.

Figura 7.4: Domenico Ghirlandaio. *Nascimento de São João Batista* (detalhe). Florença, Santa Maria Novella.
Fonte: http://cgfa.acropolisinc.com/ghirlandaio/ghirlandaio2.jpg

As representações pictóricas de ninfas por artistas como Botticelli e Ghirlandaio compunham para o historiador hamburguês muito mais que meras citações de elementos da cultura antiga. Elas representavam, para Warburg, efetivas personificações do paganismo renascentista, revelando-se registros da presença inconsciente de "fórmulas emotivas" (*pathosformeln*) primordiais – conjunto de posturas e gestos que, segundo ele, remetiam a condições especiais de excitação psicológica. Como sugere E. H. Gombrich (1970, p.125), Warburg via na "Ninfa a erupção de uma emoção primitiva através da crosta do autocontrole cristão e decoro burguês".

Na já aludida biografia intelectual de Warburg, Gombrich sugere que o conceito de "fórmula emotiva" (*pathosformel*) cunhado pelo historiador hamburguês deve ser compreendido à luz da teoria psicanalítica da época. Embora alguns paralelismos com a teoria do inconsciente coletivo de

Carl Jung possam ser estabelecidos, Warburg nunca fez referência direta a esse autor. Já o livro *Mneme* (1908), de Richard Semon, é por ele bastante citado. Segundo Gombrich (1970, p. 242), a memória, no livro de Semon, é concebida como a

> capacidade de reagir a um evento ao longo de um período de tempo; ou seja, uma forma de preservar e transmitir energia desconhecida para o mundo físico. Qualquer evento que afete a matéria viva deixa um traço que Semon chama de "*engrama*". A energia potencial conservada neste "engrama" pode, em condições adequadas, ser reativada e descarregada.

Warburg entendia que a arte consistia num mecanismo privilegiado de concentração de tais energias, as quais se condensavam precisamente em "fórmulas emotivas" capazes de "evocar, num caminho oposto ao do procedimento habitual da memória, os engramas originais, e suscitar com isso a recordação de experiências primárias da humanidade" (BURUCÚA, 2007, p. 29). De acordo com Carlo Ginzburg (1999, p. 45), que segue aqui Gertrud Bing, tais "fórmulas emotivas" podem ser consideradas "autênticos e verdadeiros ***topoi*** figurativos".

Topoi
Plural de *topos*, ou "lugar", em grego. No sistema retórico antigo, entendia-se por *topoi* os "lugares-comuns" do discurso, argumentos-tipo empregados no discurso quando convenientes, como forma de reafirmar valores já conhecidos e bem aceitos pela opinião comum.

O exame da permanência das "fórmulas emotivas" associadas às práticas primordiais de paganismo era considerado por Warburg uma etapa decisiva para a compreensão dos impulsos que, como forças inconscientes em conflito com a visão de mundo cristã, constituíram uma espécie de "fermento espiritual" da arte renascentista, condição decisiva para que ela alcançasse um historicamente reconhecido grau de excelência. Afirma Warburg (1990a, p. 110) em passagem do ensaio "A arte do retrato e a burguesia florentina":

> Quando maneiras contraditórias de conceber a vida se acomodam nas almas dos membros de uma mesma sociedade (...) produz-se uma inevitável decadência social: porém, não deixam de ser estas as mesmas forças que geram o mais elevado florescimento cultural quando, equilibradas no interior de um mesmo indivíduo, no lugar de se aniquilarem uma a outra, fecundam-se mutuamente ampliando com isso as fronteiras de sua personalidade. O florescimento cultural do primeiro Renascimento florentino se deu sobre esta base. (...) Foi exatamente esta atitude, esta força entusiástica e, ao mesmo tempo, reprimida, o que alimentou os frutos artísticos nascidos da conciliação entre Igreja e mundo, entre passado antigo e presente cristão.

O interesse pelas "fórmulas emotivas" primordiais leva Warburg a estabelecer novos horizontes para suas pesquisas. Em 1895, ele empreende uma viagem aos Estados Unidos, para pesquisar o ritual da serpente dos índios *pueblo* – designação atribuída ao conjunto de diversas tribos sedentárias do oeste norte-americano, como os Hopi e os Moki. Como ele afirma em conferência proferida em 1926 no sanatório suíço Bellevue, onde ficou internado por muitos anos para se tratar de severos distúrbios psíquicos, a motivação principal de sua viagem tinha sido a seguinte indagação: "Em que medida podemos reconhecer as características essenciais da humanidade primitiva e pagã?" (WARBURG, 2008, p. 12). Warburg pretendia, por meio do estudo de cultos animistas dos índios *pueblo* – vistos por ele, não sem ingenuidade, como manifestações vivas, em plena passagem do século XIX para o XX, de uma concepção de mundo similar à dos povos gregos e latinos da Antiguidade –, compreender aspectos importantes da passagem do "paganismo primitivo à modernidade". Ele concentrou sua atenção num ritual praticado com serpentes vivas pelos índios Moki, entendido pelos indígenas como modo de catalizar forças naturais.

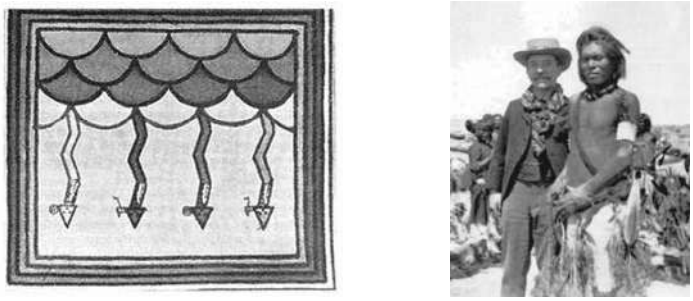


Figura 7.5: À esquerda, desenho de trovões em forma de serpentes, feito por uma criança Moki. À direita, foto de Warburg com um indígena.
Fonte: SCARSO, Davide. "Fórmulas e arquétipos, Aby Warburg e Carl G. Jung". In: http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/dscarso/index.htm

O ritual dos Moki

Vejamos uma descrição do ritual da serpente dos Moki:

> Tudo começava com a captura de mais de uma centena de serpentes vivas, muitas das quais venenosas, que posteriormente eram lavadas com água e ervas medicinais. De seguida, eram atiradas com força sobre uma pintura feita na areia que representava, entre outras coisas, quatro trovões em forma de serpentes estilizadas que descem do céu. As serpentes, movendo-se, acabavam por desfazer a pintura. No ultimo dia, os dançarinos, com muito cuidado, colocavam entre dentes as serpentes uma a uma largando-as depois por terra. Segundo a interpretação de Warburg, as serpentes eram santos vivos das chuvas sob o disfarce de animais, ou seja, simbolizam os poderosos trovões de um temporal. A vida dos Moki, em um território árido e hostil, dependia inteiramente do bom andamento da estação das chuvas. Uma má estação poderia significar meses de fome e de sofrimento. (...) Os índios Moki não fazem mais do que tentativas

> desesperadas de controlar um fenômeno que lhes escapa completamente e que os preocupa. É como se procurassem dominar a chuva por meio do controle de outro fenômeno igualmente preocupante mas mais manipulável: as serpentes.

Este fragmento foi retirado do texto "Fórmulas e arquétipos, Aby Warburg e Carl G. Jung", de Davide Scarso, disponível no seguinte endereço eletrônico:

http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/dscarso/index.htm.

Na conferência de 1926, Warburg (2008, p. 48) chega à conclusão de que o ritual da serpente pode ser associado, por sua natureza, às práticas mágicas da Antiguidade greco-romana:

> Na dança da serpente, esta não é sacrificada, mas transformada em mediadora, através da consagração e da dança mimética, e enviada de volta junto às almas dos mortos para que, em forma de raio, provoque a tormenta no céu. Isto demonstra que, no que concerne às culturas primitivas, o mito está intrinsecamente entrelaçado com as práticas mágicas.

Fundamentalmente, Warburg procura estabelecer pontos de conexão entre a magia antiga, os rituais cosmológicos dos *pueblo* e a sobrevivência do paganismo no Renascimento. Como ele afirma em texto sobre a adivinhação pagã no tempo de Lutero, "mesmo após o fim da Antiguidade, as divindades antigas jamais cessaram (...) de fazer parte das forças religiosas da Europa cristã" (WARBURG, 1990b, p. 250). Seu último e mais ambicioso projeto, e que permaneceu incompleto em função de sua morte, em 1929, foi o Atlas *Mnemosyne*, no qual Warburg tentava registrar, em séries de imagens, as mais diversas iconografias, a fim de mapear o potencial expressivo da humanidade.

Figura 7.6: Três séries de imagens do Atlas *Mnemosyne*.
Fonte: http://i70.photobucket.com/albums/i110/felizes/aby_warburg.jpg

O legado de Aby Warburg

Analisados em retrospectiva, os esforços intelectuais de Aby Warburg podem ser considerados, simultaneamente, um fracasso e um sucesso. Um fracasso porque seu projeto de uma Ciência da Cultura jamais alcançou os resultados objetivos esperados, muito em função de suas premissas, alicerçadas em fundamentos evolucionistas e numa noção de memória social bastante questionada atualmente. Mas, ainda assim, o trabalho de Warburg foi decisivo para a renovação da História da Cultura, por diversas razões:

a) A Biblioteca por ele montada foi uma espécie de "Meca" para a qual voltaram-se os olhares de importantes intelectuais europeus da década de 1920, como Ernst Cassirer, interessados no estudo da cultura antiga, medieval e do Renascimento. A partir de 1933, o *Warburg Institute*, constituído com vistas ao "estudo da continuidade, rupturas e sobrevivências da tradição clássica" (Ginzburg, 1999, p. 42), consolidou-se como uma respeitável instituição de pesquisa, pela qual passaram alguns dos mais importantes historiadores intelectuais e da cultura do século XX, como Fritz Saxl, Erwin Panofsky, Edgar Wind, Delio Cantimori, Frances Yates, E. H. Gombrich, Eugenio Garin, Arnaldo Momigliano, Carlo Ginzburg, Anthony Grafton e Michael Baxandall.

b) Warburg foi um crítico sistemático dos métodos formalistas da História da Arte, consolidando um tipo de abordagem que privilegiava o significado histórico dos produtos artísticos. Seu método de trabalho foi seguido, com algumas modificações e adaptações, por Erwin Panofsky, em seu projeto, bastante influente na segunda metade do século XX, de uma iconologia (estudo do sentido do conteúdo das artes visuais).

c) Warburg foi um dos primeiros a considerar a magia e a astrologia como aspectos decisivos para a compreensão da cosmologia antiga e da época moderna, discussões tidas pela historiografia do século XIX como curiosidades irrelevantes, resquícios da barbárie do passado. Os estudos de Frances Yates e Eugenio Garin sobre o tema são, em grande medida, inspirados pelas sugestões de Warburg.

c) Warburg abriu os domínios da História da Arte e da História da Cultura para disciplinas que, no início do século XX, apenas se consolidavam, como a Antropologia, a Sociologia e a Psicologia.

Com Aby Warburg, a prática da História da Cultura perdeu algo do seu diletantismo, característico dos escritos de Burckhardt e Huizinga, definindo-se como um campo de estudos dotado de metodologias e interesses próprios. Da iconologia de Panofsky às pesquisas de Carlo Ginzburg sobre a feitiçaria na época moderna, passando pelos estudos eruditos de Arnaldo Momigliano e Anthony Grafton, a marca de Warburg, e principalmente seu pioneirismo, se fazem evidentes.

Atende ao Objetivo 4

3. A atenção a rituais mágicos e à astrologia constitui um dos aspectos mais atuais do legado intelectual de Aby Warburg, questão revisitada por importantes historiadores da cultura da segunda metade do século XX. Na obra de Warburg, contudo, o interesse por tais práticas está diretamente atrelado ao estudo das "fórmulas emotivas" (*pathosformeln*). Analise a centralidade da categoria "fórmula emotiva" para a reflexão de Warburg sobre a "sobrevivência do paganismo" no período do Renascimento.

Resposta Comentada

As "fórmulas emotivas" (*pathosformeln*) são, para Warburg, registros de emoções primordiais da humanidade, visíveis sobretudo nas manifestações artísticas visuais. É o caso, por exemplo, da tópica da ninfa, jovem moça em movimento gracioso. Mais que citações, as ninfas, na pintura renascentista, eram para Warburg indícios da presença de fórmulas emotivas pagãs, despertando emoções primitivas que entravam em conflito com os valores morais do cristianismo, por instigarem o aspecto dionisíaco da existência, como a dança, a música, a bebida e o erotismo. Assim, pode-se dizer que o estudo da permanência de tais "fórmulas emotivas"

constituía, na ótica de Warburg, uma etapa decisiva para a compreensão dos impulsos contraditórios que alimentavam inconscientemente os pintores e escultores do Renascimento, especialmente as tensões entre visão cristã de mundo e ideais pagãos.

CONCLUSÃO

Nesta aula, você pôde reconhecer dois importantes modelos de prática da História da Cultura, assim como aspectos centrais da reflexão teórica de Johan Huizinga e Aby Warburg acerca do estudo histórico da cultura. Em um primeiro momento, examinamos o entendimento de Huizinga da História da Cultura como análise morfológica do passado. Dedicamos especial atenção à sua relação com os escritos de Jacob Burckhardt. Em seguida, passamos ao estudo do pensamento de Aby Warburg, com destaque especial para sua tentativa de fundamentar uma rigorosa Ciência da Cultura. Por fim, analisamos o legado teórico do pensamento de Aby Warburg.

Atividade Final

Atende aos Objetivos 1, 2, 3 e 4

Com base no que foi estudado nesta aula, compare as perspectivas de Johan Huizinga e Aby Warburg acerca dos objetivos e métodos da História da Cultura.

Resposta Comentada

Para Johan Huizinga, a História em geral, e a História da Cultura especificamente, era a "forma espiritual em que uma cultura presta contas com seu passado". Para ele, mais que retratar determinadas épocas do passado em seu conjunto, a História dá forma a estes períodos. Trabalhando com vestígios e fragmentos de outros tempos, o historiador atribui ao passado um sentido, definido a partir de imagens particulares formadas e estabelecidas com base em suas experiências particulares. A História da Cultura é definida, assim, como uma espécie de análise morfológica do passado, ou seja, como estudo das formas culturais do ponto de vista da totalidade da vida social. Já Aby Warburg procurou oferecer uma definição "científica" da História da Cultura – por isso mesmo chamada de "ciência da cultura". Muito interessado numa revisão dos fundamentos da História da Arte, o historiador, para Warburg, deveria estudar os aspectos psíquicos incorporados na arte. Daí a centralidade da categoria de *pathosformel* em seus estudos.

RESUMO

Tratamos nesta aula do sentido da História da Cultura, como pensado por Johan Huizinga e Aby Warburg. Inicialmente, analisamos o entendimento de Huizinga da História da Cultura como morfologia histórica, assim como a importância do conceito de tradição para a historiografia da Cultura. Em seguida, analisamos a proposta de Ciência da Cultura de Aby Warburg, com ênfase na sua revisão dos pressupostos associados à História da Arte como disciplina.

Aula 8

A nova história cultural (I): a importância de Mikhail Bakhtin

Pedro Spinola Pereira Caldas

Meta da aula

Apresentar os fundamentos da nova história cultural através da obra de Mikhail Bakhtin.

Objetivos

Esperamos que, após o estudo do conteúdo desta aula, você seja capaz de:

1. identificar o problema teórico central da história cultural, tal como formulado a partir de Jacob Burckhardt;
2. avaliar a importância do conceito de dialogismo de Mikhail Bakhtin;
3. comparar o conceito de circularidade, de Bakhtin, com o de mentalidade, tal como desenvolvido por Lucien Febvre.

Pré-requisitos

Para melhor entender o conteúdo desta aula, é importante que você tenha estudado atentamente o conceito de paradigma, de Thomas Kuhn (Aula 1 de Historiografia Contemporânea), bem como o conceito de mentalidade, tal como desenvolvido por Lucien Febvre (Aula 2 desta mesma disciplina).

INTRODUÇÃO

Conforme vimos na primeira aula de Historiografia Contemporânea, a importância de uma obra de história reside na sua capacidade de alterar não somente o conhecimento factual sobre um assunto, mas também o próprio conceito de história. Uma abordagem teórica da historiografia, portanto, precisa ver as obras historiográficas, "novas" ou "velhas", como possibilidades de se pensar sobre temas universais da história.

Gostaria de aplicar aqui o que o filósofo Arthur Danto fala sobre a filosofia. Diz ele, em seu livro *Transfiguração do lugar-comum*, sobre estética e arte contemporânea, que, se a filosofia não se pensa ao pensar um objeto, ela de nada vale. Ao falar de uma escola historiográfica, é preciso pensar a própria teoria da história. Danto escreve, baseado no elogio cartesiano da reflexão: "(...) seja qual for o objeto de meu pensamento, aprendo ao mesmo tempo sobre o objeto e sobre o próprio pensamento" (DANTO, 2005, p. 99).

A atitude contrária, que se contenta em meramente enfileirar nomes de grandes historiadores representativos de escolas de temáticas inovadoras, não seria somente uma nova forma de estabelecer um elitismo canônico, seria também retroceder, na consciência história da nossa disciplina, a um lastimável e tosco objetivismo, que apresenta as "escolas historiográficas" e se esquece dos problemas teóricos que elas trazem. Curiosamente, é cada vez mais comum ver trabalhos em história da cultura baseados nos "novos historiadores" do que nos fundadores, como Burckhardt ou Huizinga. Se não tomarmos cuidado, afirmaremos a novidade sem sequer saber o que representava o antigo paradigma, para usar os termos de Thomas Kuhn.

Neste sentido, é importante estabelecer a diferença entre "temáticas" e "problemas teóricos". É mais produtivo pensar em como podem ser trabalhados alguns impasses do conhecimento histórico como um todo a partir da discussão de algumas obras

historiográficas, por exemplo, do que fazer o esforço interminável para elencar temáticas, que, no caso da história cultural, brotam do chão como cogumelos, tais como: história do corpo, das mulheres, cultura popular, história oral, história das imagens, história dos odores etc. Desconfio seriamente, sem querer questionar o valor intrínseco de pesquisas sinceras, que vivemos uma espécie de astúcia positivista, ou seja, quanto mais queremos nos livrar deste conceito, mais inventamos novos objetos, temas, lamentamos não poder visitar todos os arquivos, ler todos os textos e entrevistar todas as pessoas que gostaríamos. Na batalha contra os fatos, usamos os fatos. Confunde-se a busca de novos temas para além da tradicional história política e diplomática com a postura reflexiva e genuinamente antipositivista; ou seja, se o positivismo é a afirmação de uma mecânica inteligibilidade da história, a alternativa a ele seria, na verdade, pensar a história sempre quando se fala de um objeto.

Se um sujeito não se pensa quando reflete a respeito de um objeto – fatalmente estará sendo positivista. E a melhor prova disso está em um curioso paradoxo: a nova história cultural defende, em geral, o relativismo, e, portanto, a ideia de progresso histórico. Mas, ao mesmo tempo, os defensores da nova história cultural não manifestam qualquer pudor em explicar a história da historiografia a partir da ideia de progresso, algo nítido quando se aplica a ideia de "nova história" em oposição à "velha história". Não se trata de emitir aqui um juízo de valor, mas, simplesmente, de mostrar que a pesquisa de novos objetos, decerto interessantes, não implica necessariamente um aprofundamento do conceito de história.

Peter Burke, por exemplo, chega a "arranhar" o problema, mas não o desenvolve: "O que é a chamada nova história? Quanto ela é nova? É um modismo temporário ou uma tendência de longo prazo? Ela irá – ou deverá – substituir a história tradicional, ou as rivais podem coexistir pacificamente?" (BURKE, 1992, p. 9). Embora Burke se pergunte – retoricamente – o quão nova a nova história de fato é, não apresenta os critérios que determinem o grau

de novidade de uma disciplina (ele poderia fazê-lo citando, por exemplo, Thomas Kuhn). E, o que é mais grave, separa previamente a nova história da história tradicional.

Esta aula, portanto, tratará de alguns dos possíveis fundamentos teóricos e influências da nova história cultural, ou dos historiadores que podem ser apontados como teóricos representantes dessa nova história cultural. Assim, você terá condições de perceber que é possível pensar a própria história (como conhecimento e como escrita) a partir das obras de alguns autores selecionados. Nesta aula, buscamos algumas referências que nos permitam cumprir minimamente o objetivo deste curso – refletir sobre a trajetória da historiografia – como Carlo Ginzburg, Dominick La Capra e Roger Chartier.

O problema teórico da história cultural

Para tentar compreender o problema do que há de novo na (auto)proclamada "nova história cultural", optamos, em um primeiro momento, por avaliar a questão sob um ponto de vista formal e argumentativo; e, em um segundo momento, sob o ponto de vista do conteúdo.

Vamos ao primeiro. Há uma diferença profunda entre a "antiga" história cultural e a "nova" história cultural no que diz respeito à explicação histórica? Muda o conceito de conhecimento histórico?

Conforme têm apontado autores distintos como Antoine Prost e Reinhart Koselleck (PROST, 2008, p. 75-114; KOSELLECK, 2000), uma característica do objeto histórico é o fato dele não possuir conteúdo previamente definido. Ao contrário de quase todas as ciências, inclusive as ciências humanas e sociais, que têm uma classe de objetos bem delimitada. Os teóricos da Literatura têm os romances, poemas e contos; a Sociologia, as formas de relações entre seres humanos; a Filosofia, uma tradição de textos e ideias preocupada

com os fundamentos do pensamento; e assim sucessivamente. E a História? Qual o seu objeto propriamente dito, que nenhuma outra disciplina possui? Um historiador não pode estudar Machado de Assis porque há um crítico literário? Não. Estará proibido de estudar a sociedade porque um sociólogo já se dedica ao assunto? Também não. Ao estudar Grécia antiga, deixará de lado as obras de Platão e Aristóteles, cujas leituras devem ser feitas por filósofos? Creio que não. Mas o que há, então, de efetivamente histórico?

A definição do problema teórico inerente ao conhecimento histórico, e, sobretudo, a história cultural, está formulada nas reflexões teóricas de Jacob Burckhardt, iniciadas em 1868, nas quais ele define o conhecimento histórico como coordenativo, em oposição ao filosófico, que ele define como subordinativo (BURCKHARDT, 2000, p. 133).

O que isto quer dizer? Para Burckhardt, o pensamento subordinativo parte de algum fundamento capaz de explicar todas (ou grande parte) das formas de existência na realidade. Por exemplo: o *cogito*, em René Descartes.

Descartes

Para Descartes, a razão era a única coisa indubitável na inteligência humana. Poderíamos duvidar de todas as impressões dadas em nossos sentidos. Quando sonhamos, não sabemos que dormimos, e, portanto, durante o sonho, tomamos como verdadeiras as experiências dadas aos sentidos. Mas não podemos duvidar que duvidamos. E como a dúvida é uma atividade da razão, do cogito, esta é a única coisa com que podemos contar. É, portanto, o fundamento sobre o qual todas as ciências exatas devem se erguer.

Este fundamento sustenta, então, explicações sobre o conhecimento, a política, a arte, a religião etc. Já o historiador, segundo Burckhardt (2000), explica o mundo de maneira diversa. Para ele, não se trata de colocar uma específica dimensão da vida (a economia, por exemplo, como é para Adam Smith e Karl Marx) como mais importante do que as demais. Todas elas estariam interligadas, em coordenação: uma influenciando a outra, embora, claro, de acordo com as épocas, algumas tenham maior capacidade de influência do que as demais.

Tal coordenação se estrutura, segundo Burckhardt, no que ele chama de as três grandes potências: a cultura, o Estado e a religião, sendo que somente a cultura seria capaz de possibilitar a função coordenativa, pois, criadora de formas, ela não almeja a síntese e enquadramento do homem no Estado (cujas funções ordenadoras e disciplinadoras o levam a tal) e na religião, cujas preocupações com o sagrado também põem um limite à expressão do homem. A cultura permite o dinamismo, incentiva-o e é, assim, segundo Burckhardt, crítica das outras duas potências (BURCKHARDT, 2000, p.161-163). Mas o fato de criticar as outras duas potências, mostrando que, ao se apresentarem como fixas, elas são moldáveis e moldadas como uma forma artística, não elimina, de modo algum, a importância das mesmas.

Em suas aulas sobre a história da cultura grega, Burckhardt mostrou que arte e religião, por vezes, eram praticamente inseparáveis. Em sua grande obra *A cultura do Renascimento na Itália*, Burckhardt, com maestria, tece seu texto não de maneira narrativa e linear, mas mediante a interpenetração entre as partes, como se o próprio livro fosse uma cidade, criando o que Felix Gilbert denominou "efeito de rede": "O livro não é organizado cronologicamente, mas dividido em seções, cada uma delas dedicada a um diferente aspecto das ocupações humanas" (GILBERT, 1990, p. 58).

De alguma maneira, se até hoje se discute circularidade entre erudito e popular, entre texto, livro e leitor, entre passado e presente, é porque Burckhardt marcou as regras do jogo, o que Carl Schorske tão bem percebeu: que estamos no limite entre uma determinada

expressão de uma linguagem e a sua capacidade de irradiação. Schorske comenta que a história cultural, para ser coordenativa, precisa lidar com a natureza própria, isto é, com a linguagem, com a forma de expressão de seu objeto, sem que se torne uma poética deste objeto. Não seria rigoroso fazer uma leitura histórica da obra de Machado de Assis sem conhecer algum instrumento de análise poética do romance, como as obras de Georg Lukács ou de Roman Ingarden, por exemplo; o mesmo vale para uma leitura histórica da obra de Glauber Rocha sem conhecer minimamente o que dizem especialistas em estética do cinema, como Jacques Aumont, Ismail Xavier, entre outros. O historiador não é teórico e crítico da literatura e do cinema, e, para trabalhar essas áreas, ele precisa estabelecer relações a partir de elementos extraídos dessas linguagens com elementos não contidos nelas, de modo a chegar a uma tessitura diversa a que chegaria um crítico de cinema ou um historiador da literatura. Nas palavras de Schorske (2000, p. 243):

> Sem estar confinado a algum domínio da experiência humana, o historiador entra em qualquer território em busca dos materiais que organizará em um padrão temporal com a ajuda dos conceitos tomados emprestados daqueles campos do conhecimento que os geraram. (...) Na tapeçaria que o historiador tece. As dinâmicas diacrônicas são a urdidura, as relações sincrônicas, o tecido (...) tece seu fio, em parte, com materiais que escolheu e cardou, mas não plantou, e, em parte, com conceitos que adotou, mas não criou.

Ora, neste sentido, o problema ainda não seria o mesmo? Não caberia à historiografia, mais especificamente à historiografia debruçada sobre os estudos da cultura, coordenar diferentes áreas da ação humana? Não será, portanto, a ampliação dos temas que mudará a essência do estudo histórico da cultura. Nada contra o interesse por novos objetos – mas resta saber se tal interesse obriga a comunidade historiográfica a repensar seu próprio ofício em sua natureza mais íntima, ou seja, saber se de fato esse interesse implica uma renovação. Há mais uma vez de se ter aqui um cuidado

fundamental: uma coisa é a visão que os historiadores têm de si mesmos, outra é levarmos ao pé da letra o que eles dizem. Se alguém chama a sua prática específica de história cultural de "nova", não creio que sejamos obrigados a concordar. Podemos até fazê-lo, mas, antes, é necessário pensar em critérios, como os que vimos na Aula 1 desta disciplina.

Vamos, agora, à segunda parte. Teriam os temas da história cultural mudado radicalmente? Burckhardt, antes mesmo de teorizar a respeito da história da cultura, já a praticava. Na verdade, não foi ele o criador do campo da história cultural. Quando decide estudar e pesquisar história da cultura, Burckhardt já encontra uma área organizada e estabelecida, ainda que pequena, minoritária em relação à história política. O melhor exemplo é o historiador Karl Dietrich Hüllmann, autor de uma obra de história cultural da Idade Média em seis volumes, publicada em 1826 e 1827! Vários destes volumes eram dedicados ao estudo do cotidiano e da cidade (GILBERT, 1990, p. 46). Leia atentamente o que Hüllmann diz a respeito da necessidade de se estudar história cultural:

> A história tem sido sempre tratada em maneira unilateral; sempre tem se preocupado com aqueles que são mais influentes (...) pouca atenção tem sido dada para as classes mais baixas (...) este é o objetivo da história cultural, que, desprezando classe social e linguagem, compreende toda a humanidade (apud, idem).

Hüllmann foi importante para a formação de Burckhardt, algo que se observa já em seu primeiro livro, *A era de Constantino Magno*, editado em 1852. Embora uma figura política ocupe o centro do livro – o que, segundo Felix Gilbert, seria uma concessão feita por Burckhardt à história política dominante na época (GILBERT, 1990, p. 54) –, Burckhardt dedica várias páginas à descrição de hábitos cotidianos e modos de viver (cf. GILBERT, 1990, p. 56), sendo seu interesse maior guiado, sobretudo, pela riqueza do período que marcou a transição da passagem do paganismo clássico para o cristianismo, e não por mero objetivismo. Entretanto, ainda que

o leque de temas tenha sido ampliado, não podemos dizer que a nova história cultural é nova justamente porque destaca a relação entre presente e passado como motivação central para a escrita da história.

A alta cultura germânica, desde o final do século XVIII e durante quase todo o século XIX, passava por movimento oposto ao que Burckhardt tratava em seu livro, sendo menos influenciada pela religião e mais pela cultura clássica grega (GILBERT, 1990, p. 52-53).

Bons exemplos são: *História da Arte na Antiguidade*, de Joachim Winckelmann, *Hipérion*, de Friedrich Hölderlin, a biografia de Alexandre Magno, de Johann Gustav Droysen.

Infelizmente, por vezes, encontramos generalizações apressadas. Peter Burke, ele mesmo um especialista em história da cultura, define, em um estudo, as seis principais características da nova história. Aqui destacaremos, apenas, quatro delas. A primeira seria: "(...) a nova história começou a se interessar por virtualmente toda a atividade humana" (BURKE, 1992, p. 11), em contraposição à história exclusivamente política. Já a segunda é definida por Burke da seguinte maneira: "os historiadores tradicionais pensam na história como essencialmente uma narrativa dos acontecimentos, enquanto a nova história está mais preocupada com a análise das estruturas" (BURKE, 1992, p.12). O.K., Burckhardt não pensa em estruturas, mas, para usar a expressão de Gilbert, em "redes", e definitivamente não escreve de maneira narrativa. Temos ainda a terceira característica: "(...) a história tradicional oferece uma visão de cima, no sentido de que tem sempre se concentrado nos grandes feitos dos grandes homens (...)". Ora, vimos com Felix Gilbert que, mesmo em seu livro sobre Constantino, Burckhardt se dedica a descrever hábitos de homens que não se destacavam individualmente. As festas e as mulheres, por exemplo, são temas de seu livro sobre o Renascimento na Itália. E ainda há uma quarta característica:

> (...) segundo o paradigma tradicional, a História é objetiva (...) Hoje em dia este ideal é, em geral, considerado irrrealista. (....) Nossas mentes não refletem diretamente a realidade. Só percebemos o mundo através de uma estrutura de convenções, esquemas e estereótipos, um entralaçamento que varia de uma cultura para outra (BURKE, 1992, p. 15).

E por mais que Burckhardt não tenha se detido em tais considerações sobre a teoria do conhecimento, seu interesse pela transição do paganismo para o cristianismo, por exemplo, era fruto, como vimos, do momento cultural vivido na Europa, e, mais especificamente, no âmbito da cultura germânica da qual Burckhardt fazia parte (embora fosse suíço, estudou na Alemanha).

Atende ao Objetivo 1

1. A partir do conceito de paradigma científico, criado por Thomas Kuhn: "realizações (...) suficientemente sem precedentes para atrair um grupo duradouro de partidários (...) e simultaneamente abertas para deixar toda a espécie de problemas para serem resolvidos pelo grupo redefinido de praticantes da ciência" (KUHN, 1998, p. 30) e das palavras de Carl Schorske (ver citação), como você avaliaria o empreendimento da "nova história cultural"?

Resposta Comentada

Estamos um tanto conscientes da postura irônica, na qual se afirma que a nova história cultural, apesar de todas suas inúmeras e valiosas contribuições, ainda se movimenta em um eixo teórico de quase 150 anos. Não queremos dizer que o modelo de história cultural ainda é o de Burckhardt, mas os problemas não se afastaram muito desde então; se outrora incomodavam o providencialismo e a história política, hoje é preciso ter cautela no diálogo com a etnologia e a teoria literária, para que a história não se deixe contaminar totalmente pelo aparato teórico de tais disciplinas.

Mikhail Bakhtin: o conceito de dialogismo

Nascido em 1895, ao sul de Moscou, o russo Mikhail Bakhtin é, provavelmente, um dos autores mais influentes na historiografia da cultura. Sua morte em 1975 finalizou uma rica trajetória intelectual. Sua trajetória é exemplar para a própria história cultural. Sutilmente, sua obra levanta problemas que estão presentes em historiadores como o italiano Carlo Ginzburg e o norte-americano Dominick La Capra, que estudaremos na próxima aula. Nas palavras de Katerina Clark e Michael Holquist, autores de sua biografia intelectual:

> Acertar com precisão um Bakhtin definitivo é ainda mais complicado porque sua evolução passou por vários períodos. Houve uma fase filosófica entre 1918 e 1924 aproximadamente, quando, sob influência do neokantismo e da fenomenologia, tentou pensar cabalmente uma

> compreensiva filosofia própria. Entre 1925 e 1929, começou a afastar-se da metafísica e entrar em diálogo com movimentos intelectuais então em curso, como o freudismo, o marxismo soviético, o formalismo, a lingüística e até a fisiologia. No terceiro período, durante os anos de 1930, Bakhtin procurou uma poética história na evolução do romance. E, finalmente, nas décadas de 60 e 70, retornou à metafísica a partir de uma nova perspectiva da teoria social e da filosofia da linguagem (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 31).

Neokantismo

Neokantismo é uma escola filosófica, especialmente importante no final do século XIX e início do século XX, que procurou aplicar a filosofia de Immanuel Kant às ciências humanas, ou seja, estabelecendo condições *a priori* para o conhecimento das ações humanas. Wilhelm Windelbland e Heinrich Rickert são seus principais representantes.

Como é impossível abarcar uma produção intelectual de tais dimensões no espaço desta aula, destacaremos, portanto, duas de suas obras, ambas muito importantes, a saber: os seus livros sobre a cultura popular no Renascimento e sobre o escritor russo Fiódor Dostoiévski. Da primeira, destacaremos o conceito de circularidade; da segunda, a importância da poética no conceito de dialogismo. Tais conceitos serão suficientes para que você tenha uma ideia da importância de Bakhtin para os estudos culturais.

Iniciemos com *Problemas da poética de Dostoiévski*, obra publicada pela primeira vez em 1929 e reeditada em 1963. O final da década de 1920 na URSS foi o período em que a restrição à liberdade começava a se acirrar. Bakhtin, por ser ele mesmo um homem religioso (embora não ligado oficialmente à Igreja Ortodoxa),

acabou preso e, depois, exilado no Cazaquistão (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 145-170). Curiosamente, as críticas favoráveis, feitas por homens simpáticos ao regime socialista, evitaram destino muito pior em uma prisão de trabalhos forçados, que muito provavelmente teria lhe custado a vida, uma vez que Bakhtin sempre teve a saúde muito frágil (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 157-158).

As críticas favoráveis se explicam, possivelmente, pela influência de alguns elementos do marxismo, ainda que, de modo algum, Bakhtin pudesse ser classificado como adepto do materialismo dialético de Engels e Marx. Aliás, é difícil classificar Bakhtin não somente como marxista, mas como membro de qualquer escola ou tendência. A mistura de religião e marxismo, fé e ciência é algo característico de Bakhtin, intelectual que não pode ser enquadrado em um tipo definido, e sempre buscou na ideia do diálogo a essência de seu e de qualquer pensamento.

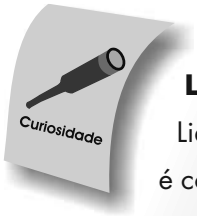
É importante notar que justamente esse caráter indefinido e inconclusivo constitui, segundo Bakhtin, o diferencial de Dostoiévski perante os demais escritores ocidentais modernos. Na verdade, é como se, na hora de interpretar Dostoiévski, fosse impossível defini-lo totalmente. E este é o tema que atravessa todo o livro *Problemas da poética de Dostoiévski*. Segundo Clark e Holquist, esse livro derruba duas convenções muito arraigadas na interpretação das obras literárias, a saber: (a) aquela que considera a obra como fruto da intenção do autor, seja esta intenção individual ou determinada por uma ideologia de classe, totalmente autônoma, sem ligação nenhuma com o seu tempo e qualquer tempo; (b) aquela que considera a obra algo fechado em si mesmo, como se um fosse um perfeito mecanismo a ser desmontado pelo crítico (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 262).

O primeiro tipo de interpretação convencional, portanto, é aquela que procura decifrar a obra a partir da intenção do autor. Algumas vezes, isto é algo induzido pelo próprio autor, cuja escrita pode ser definida, segundo Bakhtin, como "monológica", não sendo, assim, um erro de interpretação.

O que é uma obra monológica?

> No plano monológico, a personagem é fechada e seus limites racionais são rigorosamente delimitados: ela age, sofre, pensa e é consciente nos limites daquilo que ela é, isto é, nos limites de sua imagem definida como realidade (...) Essa imagem se constrói no mundo do autor, objetivo em relação à consciência da personagem; a construção desse mundo, com seus pontos de vista e definições conclusivas, pressupõe uma sólida posição exterior, um estável campo de visão do autor. A autoconsciência da personagem está inserida num sólido quadro (...) da consciência do autor que a determina e representa e é apresentada no fundo sólido do mundo exterior (BAKHTIN, 2008, p. 58).

A concepção monológica é aquela em que o autor do romance domina completamente a obra que realiza. Sua intenção é o que conta, e a obra deve ser explicada pelo mundo em que vive o romancista: sua biografia (vida familiar, educação), sua classe social, suas influências etc. Por exemplo: Liev Tolstói, outro grande nome da literatura russa, foi, durante grande parte da vida, um homem profundamente religioso. Algumas de suas obras mais destacadas, como *A morte de Ivan Ilitch* (1886), por exemplo, apresentam personagens que, de alguma maneira, servem de porta voz da consciência (religiosa) do próprio Tolstói.



Liev Tolstói

Liev Tolstói (1828-1910), russo de origem nobre, é conhecido, sobretudo, por dois dos maiores romances do século XIX – em qualidade e extensão –, a saber: *Guerra e paz* (escrito entre 1867 e 1869), e *Anna Kariênina* (redigido entre 1875 e 1878). Neste último, um grande painel da vida russa tendo como foco o adultério feminino. Aliás, o casamento foi tema de duas excelentes novelas de Tolstói: *Sonata a Kreutzer* (1891) e *Felicidade conjugal* (1857).

A obra de Dostoiévski, se interpretada dessa maneira, segundo Bakhtin, será totalmente incompreendida. Diz-nos Bakhtin (2008, p. 67):

> O homem nunca coincide consigo mesmo. A ele não se pode aplicar a forma de identidade. A é idêntico a A. No pensamento artístico de Dostoiévski, a autêntica vida do indivíduo se realiza como que na confluência dessa divergência do homem consigo mesmo (...) A vida autêntica do indivíduo só é acessível a um enfoque *dialógico*, diante do qual ele responde por si mesmo e se revela livremente.

Um texto de Dostoiévski é sempre dialógico, ou seja, ele se constrói a partir da relação entre personagens, entre as consciências dos personagens, e não entre os personagens e o mundo fora do texto, o mundo social. É daí que surge o conceito de dialogismo: trata-se de um diálogo entre personagens cujas consciências são formadas durante o romance.

Fiódor Dostoiévski (1821-1881)

É, sem dúvida, um dos grandes nomes da literatura mundial. É autor de romances fundamentais como *Crime e castigo* (1866), *O idiota* (1868), *Os demônios* (1871) e *Os irmãos Karamázov* (1880) – todos eles já traduzidos para o português diretamente do russo. Bakhtin define bem sua obra: ele lida com indivíduos indefinidos, em constante processo de mudança e sempre no limiar da sanidade e da sociedade. Seus principais personagens são loucos, assassinos, prostitutas e santos.

Bakhtin comprova seu argumento de maneira bastante clara quando, antecipando seus possíveis críticos, se coloca o seguinte problema: e quando algum personagem de Dostoiévski tem as mesmas opiniões de seu criador? Afinal, Dostoiévski foi também jornalista político, e deixou um grande material em cartas e relatos de viagem. Se compararmos, por exemplo, o personagem-narrador da excepcional novela *Memórias do subsolo* (DOSTOIÉVSKI, 2000, p. 145-147) com *Notas de inverno sobre impressões de verão*, produto de uma viagem de Dostoiévski pela Europa ocidental (cf. Dostoiévski, 2000b, p. 95-96), podemos chegar à conclusão que, em ambos, há a crítica ao ser humano artificial, totalmente intelectualizado e desapegado de sua terra, inteiramente desprovido de espontaneidade. Como Bakhtin resolve o problema? Leiamos mais um trecho de *Problemas da poética de Dostoiévski*:

> De fato, quando as ideias de Dostoiévski-pensador entram no seu romance polifônico, mudam a própria forma de sua existência, transformam-se em imagens artísticas das ideias: (...) tornam-se inteiramente dialógicas e entram no grande diálogo do romance em absoluto pé de igualdade com outras imagens de ideias (...) (BAKTHIN, 2008, p.103).

Em outras palavras: uma vez no romance, a ideia que existe fora do mundo ficcional ganha outra roupagem, passando a ter uma função estética dentro do livro, sendo mais do que mera transmissora de uma "mensagem".

Você verá na próxima aula como isto será importante para a história cultural. A linguagem de uma determinada forma artística deixa de ser um canal pelo qual se passa uma ideologia, uma visão de mundo, um protesto social, a história de uma vida dramática etc. A obra precisa ser vista como algo mais do que "retrato" de alguma outra coisa (seja ela a sociedade ou a vida de um indivíduo), mas a linguagem em que ela se expressa é, em si, algo produtivo, que ajuda a entender melhor o mundo em que ela surgiu e no qual circula. Sem ela, jamais veríamos e entenderíamos o mundo da maneira como

o entendemos. Mas, se, ao contrário, uma obra apenas confirma o que já sabemos (injustiças sociais, sofrimentos de uma trajetória pessoal, uma ideologia etc.), ela pode ser bem escrita e de leitura agradável, mas não acrescenta nada ao mundo.

Você deve estar pensando: mas então Bakhtin, ao criticar a ideia de uma interpretação baseada na intenção do autor, não estaria considerando a obra como algo totalmente fechado, com uma "vida" independente daquele que a criou? Isto não entraria em contradição com o que está dito acima sobre as duas contribuições do livro sobre Dostoiésvki?

Nem tanto. Pensemos no seguinte: quando Bakhtin demonstra a estrutura dialógica da obra de Dostoiévski, ele está pensando o seguinte: não podemos explicar o romance como uma expressão das emoções do autor, de sua biografia etc., como se o romancista tivesse uma "consciência" antes de começar a escrever sua obra, que seria a mera reprodução desses sentimentos, de uma trajetória de vida. A consciência do autor se faz durante a obra de arte. Após escrever seus romances, a "consciência" de Dostoiévski, por exemplo, se alterou em relação ao que ela era antes de escrever cada obra. O mesmo vale para as personagens. Elas não são meros símbolos de uma realidade externa (a miséria social da Rússia czarista, a crise de valores da modernidade, a religiosidade de Dostoiévski), mas eles também mudam durante a obra. O dialogismo é esse processo em que autor e personagem mudam à medida que se relacionam na obra e por causa da obra.

A segunda contribuição, ou a segunda crítica de Bakhtin a uma forma convencional de interpretação, você verá na parte seguinte da aula. É em outra obra, sobre a cultura popular no Renascimento, que Bakhtin consegue mostrar muito bem que o fato de uma obra não ser fruto da intenção de um autor não implica que ela esteja desvinculada do meio em que ela existe.

Atende ao Objetivo 2

2. Leia atentamente a passagem a seguir de *Problemas da poética de Dostoiévski*, de Mikhail Bakhtin (2008, p. 77-78).

> Seria absurdo pensar que nos romances de Dostoiévski a consciência do autor não estivesse absolutamente expressa. A consciência do criador do romance polifônico está constantemente presente em todo esse romance, onde é ativa ao extremo. Mas a função dessa consciência e a forma de seu caráter ativo são diferentes daquelas do romance monológico: a consciência do autor não transforma as consciências dos outros (ou seja, as consciências dos heróis) em objetos nem faz destas definições acabadas à revelia. Ela sente ao seu lado e diante de si as consciências equipolentes dos outros, tão infinitas e inconclusas quanto ela mesma (...)
>
> (...) não se podem contemplar, analisar e definir as consciências alheias como objetos, como coisas: comunicar-se com elas só é possível dialogicamente. Pensar nelas implica em conversar com elas, pois do contrário voltariam imediatamente para nós o seu aspecto objetificado.

Lido o trecho, elabore uma resposta em até 10 linhas sobre a importância do conceito de dialogismo em Bakhtin.

Resposta Comentada

Para Bakhtin, a relação entre a consciência do autor e a consciência da personagem não é objetiva, isto é, não há uma separação entre autor e personagem. O autor se molda e se cria a partir de sua relação com a personagem. Assim, não há um autor que tenha uma consciência fora da obra – ela se constrói durante a obra. Da mesma maneira, não há um personagem que seja meramente simbólico, isto é, que represente algo que já existe fora do mundo da ficção. Por isso, a obra não é reprodução, mas criação.

Bakhtin e o conceito de circularidade

Seria bem mais fácil entender a obra de Bakhtin – e sua importância para a história cultural – se simplesmente defendesse que arte e sociedade não têm nenhuma relação entre si. Bakhtin é um autor complexo, e tinha, de fato, uma visão histórica. Para ele, a obra de Dostoiévski é melhor compreendida se considerarmos o contexto do capitalismo. As consciências dos personagens se relacionam porque, no capitalismo, especialmente o capitalismo devastador da Rússia, as antigas referências tradicionais se fragilizaram, deixando indivíduos soltos, sem ter uma âncora com a qual se segurarem no mundo moderno. Os contatos entre consciências não eram mais feitos por um código comum partilhado por todos (por exemplo: a religião), mas pelo choque livre entre consciências que procuram se redefinir (BAKHTIN, 2008, p. 20-21).

A melhor prova da complexidade do pensamento de Bakhtin é a relação que ele tinha com os *formalistas*.

Os principais nomes do formalismo eram Viktor Chklóvski, Iuri Tínianov e Roman Jakobson. Para este grupo, extremamente coeso e

bem organizado na década de 1920 na URSS, havia uma diferença fundamental entre a linguagem prática e a linguagem poética. A linguagem prática deve exercer um efeito sobre a realidade, e deve ser a mais transparente e clara possível. Um enunciado como "fecha a porta!" procura exercer uma função sobre a realidade. Já a linguagem poética procura chamar a atenção para o próprio enunciado (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 213). A linguagem poética procura chamar a atenção *sobre a forma*, *sobre a maneira* como algo é dito, e não sobre o que é dito: "a linguagem poética é definida por seu poder de levar os leitores a perceber as palavras de novo" (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 214).

Os "formalistas"

Curiosamente, apesar de estarem filosoficamente distantes do materialismo dialético do marxismo, os "formalistas" se preocupavam com a dimensão produtiva da linguagem poética, e conseguiram, na década de 1920, se organizar e obter postos de trabalho no regime soviético. Ao passo que Bakhtin só conseguia publicar com pseudônimos e vivia na pobreza (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 209-231).

Neste sentido, os formalistas também criticaram as teorias que se interessavam pela intenção dos autores. Para eles, as obras tinham uma vida própria – e nisso Bakhtin concordava com eles. Mas só até certo ponto. Embora tenha manifestado interesse pelo pensamento dos formalistas, Bakhtin também os criticou. Para ele, por mais que fosse a intenção dos formalistas desvendar os mecanismos poéticos de um texto, no final das contas, eles dependiam de teorias da percepção do *leitor*, algo que é formulado na psicologia (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 214), e não na teoria da literatura. Afinal, se

por um lado é objetivo da obra de arte fazer com que os leitores percebam a importância da palavra – sendo esta mais do que instrumento para comunicar –, por outro lado, de nada adiantava substituir a psicologia do autor pela psicologia do leitor. Continuava-se preso a um ambiente psicológico e intencional.

É neste aspecto que reside a riqueza da obra de Bakhtin sobre Rabelais, denominada *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: *o contexto de François Rabelais* (1965). Tal obra, de acordo com Clark e Holquist, é "(...) um estudo de como o social e o literário interagem" (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 315). Para Bakhtin, "toda teoria da arte deve levar em conta três elementos: criadores, obras de arte e perceptores" (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 223).

Para Bakhtin, Rabelais é um autor cuja obra não havia recebido ainda, por parte da tradição dos estudos literários, a devida atenção. Seus textos são "ofensivos" ao gosto pudico, e tão reprimido quanto repressor. Segundo Bakhtin, seu estilo pode ser definido como "realismo grotesco".

O que é o realismo grotesco de Rabelais, na definição de Mikhail Bakhtin?

> No realismo grotesco, a degradação do sublime não tem um caráter formal ou relativo. O 'alto' e o 'baixo' possuem aí um sentido absoluta e rigorosamente topográfico (...) Degradar significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e portanto com atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais. (...) A degradação (...) não tem um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador: é ambivalente, ao mesmo tempo negação e afirmação (BAKHTIN, 1993, p.18-19).

Imagine o impacto de tal estilo no final da Idade Média e no Renascimento. Bakhtin comenta que, durante toda a Idade Média, o riso havia sido eliminado da cultura oficial:

> O tom sério exclusivo caracteriza a cultura medieval oficial. O próprio conteúdo dessa ideologia: ***ascetismo***, crença numa sinistra providência, papel dominante desempenhado por categorias como o pecado, a redenção, o sofrimento (...) (BAKHTIN, 1993, p. 63).

Ascetismo
Doutrina de pensamento ou de fé que considera a ascese, isto é, a disciplina e o autocontrole estritos do corpo e do espírito, um caminho imprescindível em direção a Deus, à virtude; conjunto de práticas, evitações e comportamentos condicionados por esta doutrina. (Fonte: *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*.)

E não é somente a Idade Média um alvo do realismo grotesco. Também o é a concepção clássica de beleza predominante no próprio Renascimento, em que

> o corpo é algo rigorosamente acabado e perfeito. Além disso, isolado, solitário, separado dos demais corpos, fechado. Por isso, elimina-se tudo o que se leve a pensar que ele não está acabado, tudo que se relaciona com seu crescimento e sua multiplicação (BAKTHIN, 1993, p. 26).

Em seu argumento, Bakhtin, além de inserir a obra de Rabelais em um amplo contexto mental da Idade Média e do Renascimento – ele chega a fazer uma breve história do riso, que vai desde o cristianismo primitivo até a época de Rabelais –, também relaciona Rabelais com outros autores do início da era moderna, como Miguel de Cervantes, cujo personagem Sancho Pança (de *Dom Quixote*), por ter um grande ventre, é uma figura que poderia muito bem ter sido inventada por Rabelais. Mesmo Quixote, vale lembrar, é excessivamente magro, donde também não estava de acordo com os padrões renascentistas.

A obra de Rabelais, portanto, só pode ser corretamente compreendida, segundo Bakhtin, em uma relação com seu contexto. Cuidado: ela não é determinada por seu contexto de maneira mecânica, ela interage com seu contexto, mostrando, em primeiro lugar, que um sistema que gostaria de se mostrar como definitivo, na verdade, tinha brechas, margens, espaços. Leia atentamente o que escreve Bakhtin a respeito dessa relação entre contexto histórico e obra individual.

> (...) a cultura cômica da Idade Média estava essencialmente isolada nas pequenas ilhas que constituíam as festas e as recreações. Paralelamente, existia a cultura oficial séria, rigorosamente separada da cultura popular da praça pública. Os embriões de uma nova concepção do mundo começavam a aparecer por toda a parte mas, fechados nas formas específicas da cultura cômica (...) eram incapazes de crescer e desenvolver-se. Para chegar a isso, tinham que penetrar obrigatoriamente na grande literatura.
>
> É no fim da Idade Média que se inicia o processo de um enfraquecimento mútuo das fronteiras entre a cultura cômica e a grande literatura. (...)
>
> Esse processo completou-se no Renascimento. É na obra de Rabelais que o riso da Idade Média encontrou sua expressão suprema. Ele se tornou a forma adquirida pela nova consciência histórica, livre e crítica. Esse estágio supremo do riso tinha sido preparado ao longo da Idade Média (BAKHTIN, 1993, p. 83-84).

E é justamente esta relação entre cultura popular e cultura letrada oficial que define o conceito de *circularidade*. Bakhtin não pensa a relação entre uma e outra como esferas separadas, em que uma teria mais valor do que a outra: para um populista, a cultura popular seria mais "autêntica", e, para um elitista, a cultura oficial e letrada seria mais "nobre". Nem elitista, nem populista. A visão que Bakhtin tem da cultura é como algo plástico, móvel, dinâmico, em que as duas esferas interagem, se definem mutuamente em constante movimento.

O estudo de Bakhtin sobre Rabelais é de enorme importância para a historiografia, na medida em que, levando em consideração a própria linguagem de Rabelais, que desconsiderava os parâmetros clássicos de bom gosto, percebe sua dimensão social, isto é, seu significado que ultrapassa a mera dimensão autoral.

Mas, da mesma forma que Rabelais e seu mundo não estavam separados, Bakhtin também não pode ser visto de maneira isolada do ambiente em que respirava. Sua obra sobre Rabelais oferece,

neste sentido, uma excelente oportunidade para que discuta um dos pontos estudados na Aula 1, a saber: o problema do lugar social do historiador, tal como formulado por Michel de Certeau.

Segundo Katerina Clark e Michael Holquist, o livro de Bakhtin sobre Rabelais é, ele mesmo, uma espécie de espelho que seu autor põe à frente da cultura oficial soviética. De alguma maneira, Bakhtin quer ser para a URSS o que Rabelais foi para a Igreja no final da Idade Média e para o Renascimento. A crítica de Bakhtin ao stalinismo não se limitaria a uma denúncia das atividades repressoras, mas, sobretudo, à ideia de que a sociedade deveria se organizar verticalmente, a partir de uma hierarquia claramente disposta e que controlaria toda a sociedade (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 321-325).

Atende ao Objetivo 3

3. Você estudou, na Aula 1, que Rabelais foi tema de um importante livro de Lucien Febvre, sem dúvida um dos principais textos da historiografia contemporânea. Erudito e cuidadoso, Bakhtin conhecia o livro de Febvre sobre Rabelais, e teceu alguns comentários a respeito. Leia-os com atenção e depois comente as críticas de Bakhtin. Sinta-se livre para "tomar partido" de um dos autores, desde que tenha bons argumentos.

> O livro de Febvre permite especialmente compreender certos aspectos da cultura do século XVI. Por outro lado, ele só serve em pequena medida e sempre indiretamente para a compreensão do romance de Rabelais enquanto *obra literária*, e da *concepção e percepção artísticas* do mundo de Rabelais (BAKHTIN, 1993, p. 113).

Lida a crítica, escreva uma resposta em que as ideias de concepção (do escritor Rabelais) e percepção artística (do público leitor) estruturam a ideia de circularidade.

Resposta Comentada

A diferença entre Bakhtin e Febvre, indicada pelo primeiro, reside justamente na distinção entre o modo usual de teóricos da literatura e historiadores na hora de lidar com um texto ficcional. Os historiadores, em geral, costumam inserir a obra em um contexto maior, deixando em segundo ou terceiro plano o aspecto artístico. Importa-lhes mais a mensagem do que a forma. Já Bakhtin, como um bom teórico da literatura, por mais que não despreze o aspecto social, sempre o vê a partir da forma pela qual é expressado em um texto, o que significa: pela forma como o leitor o sente e o experimenta. Toda forma de sentir e experimentar o texto lhe dá uma circularidade; a obra vai para o mundo social no momento em que atinge a sensibilidade de seu público mediante suas características estéticas.

Qualquer que seja a sua posição ou preferência é importante estar consciente de suas implicações, partindo dos seguintes questionamentos: um texto ilustra uma mentalidade que poderíamos conhecer de outra maneira, ou revela algo que somente poderia ser conhecido pelo próprio texto?

CONCLUSÃO

Pode parecer curioso que tratemos de um crítico literário para falar de historiografia. Mas a história da historiografia não pode ser estudada apenas com obras de historiadores. No caso da nova história cultural, isto se torna um erro crasso. Não se trata apenas de contrastar "a abordagem do historiador" com a "abordagem do crítico literário", mas de aprender como elas podem conviver.

Bakhtin, neste sentido, é uma figura interessantíssima. Suas obras sobre Dostoiévski e Rabelais mostram claramente que é possível respeitar a linguagem do objeto (ficção, prosa) sem deixar de lado o contexto histórico. O equilíbrio obtido por Bakhtin entre texto e contexto pode servir de exemplo para qualquer boa obra de história cultural.

Atividade Final

Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

Nesta aula, tratamos da importância de Mikhail Bakhtin para a história da cultura. Escreva um texto de até dez linhas sobre a relação complementar entre os conceitos de dialogismo e circularidade, e como esta relação mantém os princípios estabelecidos por Jacob Burckhardt no século XIX.

Resposta Comentada

O conceito de dialogismo destaca o que há de específico na obra de arte, mais precisamente no romance. Uma obra não é espelho da consciência do autor, mas antes o único veículo pelo qual esta consciência se formou e se desenvolveu. Neste sentido, estudá-la é estudar sua própria expressão, isto é, seus elementos poéticos e estéticos. A obra não é um véu que esconde uma verdade social, econômica, psicológica etc.

Já o conceito de circularidade serve de contraponto para o conceito de dialogismo. A própria expressão da obra permite que ela chegue aos leitores e circule socialmente. Ao utilizar expressões que feriam o bom gosto renascentista, Rabelais, por exemplo, conseguia enfrentar ideais de belo e de sagrado presentes e predominantes no início da era moderna. A poética passa a ter, portanto, uma função crítica.

Neste sentido, é perfeitamente possível imaginar como Burckhardt se mantém atual. Para ele, o conhecimento histórico deve coordenar diferentes formas do conhecimento humano, e, assim, ser capaz tanto de conhecer o que há de específico em cada forma cultural, mas, ao conhecer a especificidade, mostrar como ela foi obtida pela relação com outras, mesmo que em oposição.

RESUMO

O problema teórico da história cultural, como vimos, foi colocado inicialmente por Jacob Burckhardt. Sendo o conhecimento histórico coordenativo, como a história cultural poderá lidar com seu objeto? É um problema sério. Fazendo eco às palavras de Carl Schorske, citadas no início da aula, da mesma maneira que seria difícil admitir um pesquisador especialista em história econômica que desconhecesse o manejo de curvas estatísticas, ou de um especialista em história social que não dominasse as principais teorias sociológicas (de um Max Weber, de um Durkheim, de um Georg Simmel, de um Marx), como poderíamos admitir um historiador especialista em cultura que desconhecesse a linguagem específica de seu objeto? Quando alguém decide, por exemplo, estudar história da música do ponto de vista da historiografia (poderá fazê-lo também como musicólogo), é altamente recomendável que saiba ler e analisar uma partitura, por exemplo. Se usar obras literárias como documentos, o fato de ser historiador não o livrará de conhecer as principais teorias literárias.

A obra de Mikhail Bakhtin, no sentido empregado por Thomas Kuhn, é paradigmática. Por mais que ele não seja historiador, sua influência sobre nomes destacados como Carlo Ginzburg e Dominick La Capra é bastante sensível, dado seu esforço constante em perceber a obra como um diálogo entre sua estrutura poética e sua influência social e histórica.

Historiografia
Contemporânea

Referências

Aula 1

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos?* São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

DROYSEN, Johann Gustav. *Historik*. Stuttgart-Bad Canstatt: Fromann-Holzboog: Peter Leyh, 1977.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir:* história da violência nas prisões. Petrópolis: Vozes, 1997.

FULBROOK, Mary. *Historical Theory*. London: Routledge, 2002.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2007.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. *Nação e civilização nos trópicos*: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. Estudos Históricos, n.1, p. 5-27, 1988.

IGGERS, Georg G. *Historiography in the twentieth century*: from scientific objectivity to the postmodern challenge. Hanover: London: Wesleyan University Press, 1997.

KUHN, Thomas. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

RÜSEN, Jörn. *Reconstrução do passado: teoria da história II*: os princípios da pesquisa histórica. Brasília: Editora da UnB, 2007.

SCHULZ, Walter. *Philosophie in der veränderten Welt.* Stuttgart: Klett-Cotta, 1977.

SCOTT, Joan. *História das mulheres.* In: BURKE, Peter (Org.) A escrita da história. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

SKINNER, Quentin. *Razão e retórica na filosofia de Hobbes*. São Paulo: Editora da UNESP, 1999.

Aula 2

AGUIRRE ROJAS, Carlos Antonio. Tese sobre o itinerário da Historiografia do século 20: Uma visão numa perspectiva de longa duração. In: _____.; MALERBA, Jurandir. *Historiografia contemporânea:* perspectiva crítica. Bauru: EDUSC, 2007.

BLOCH, Marc. *Introdução à história.* Lisboa: Europa-América, 1949.

_____. *A sociedade feudal.* Lisboa: Edições 70, 1987.

_____. Para uma história comparada das sociedades européias. In: _____. *História e historiadores*. Lisboa: Teorema, 1998.

BURCKHARDT, Jacob. Über das Studium der Geschichte. In: GANZ, Peter; *Kritische Gesamtausgabe*, Bd.10. Munich: C.H. Beck and Basel: Schwabe & Co., 2000.

DOSSE, François. *A História em migalhas:* dos Annales à nova história. Campinas: Editora da UNICAMP; São Paulo: Ensaio, 1992.

DROYSEN, Johann Gustav. *Historik*. Stuttgart: Bad-Canstatt: Fromann-Holzboog, 1977.

FEBVRE, Lucien. *A Europa*: gênese de uma civilização. Bauru: EDUSC, 2004.

_____. *O problema da incredulidade no século XVI:* a religião de Rabelais. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Combates por la historia*. Barcelona: Ariel, 1992.

GURIÊVITCH, Aaron. *A síntese histórica e a Escola dos Anais*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

IGGERS, Georg G. *Historiography in the Twentieth Century:* from scientific objectivity to the postmodern challenge. Hanover; London: Wesleyan University Press, 1997.

LANGLOIS, Charles Victor; SEIGNOBOS, Charles. *Introdução aos estudos históricos*. São Paulo: Renascença, 1949.

RANKE, Leopold Von. *Geschichte der Päpste*. ANDREAS, Willy. (Org.). Wiesbaden: Emil Vollmer, 1957.

SIMIAND, François. *Método histórico e ciência social.* Bauru: EDUSC, 2003.

Aula 3

BARROS, Carlos. La historia que viene. *Historia a debate.* Tomo I – Pasado y Futuro. Santiago de Compostela, 1995.

BRAUDEL, Fernand. *Escritos sobre a história*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. *O Mediterrâneo e o mundo mediterrânico na época de Felipe II*. Vol.1. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

_____. *O Mediterrâneo e o mundo mediterrânico na época de Felipe II*. Vol.2. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo.* Rio de Janeiro: Record, 2004.

DOSSE, François. *A História em migalhas:* dos Annales à Nova História. Campinas: Editora da UNICAMP; São Paulo: Ensaio, 1992.

FERRATER MORA, José. Existencialismo. In:_____. *Dicionário de Filosofia*. Tomo II: D-J. São Paulo: Loyola, 2001.

GURIÊVITCH, Aaron. *A síntese histórica e a Escola dos Anais*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 2.922 p.

LE GOFF, Jacques. *Uma longa Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

_____. História. In: _____. *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.

_____. O historiador e o homem quotidiano. In: _____. *Para um novo conceito de Idade Média:* tempo, trabalho e cultura no Ocidente. Lisboa: Estampa, 1993.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural. S*ão Paulo: Cosac Naify, 2008.

MOMIGLIANO, Arnaldo. Las Origines de la Historia Universal. In: _____. *De paganos, judíos y cristianos*. México, D.F.: FCE, 1996.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* São Paulo: Ática, 2004.

_____. *A náusea*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

_____. O existencialismo é um humanismo. São Paulo: abril, 1973. (Coleção Os Pensadores; v. 45).

Aula 4

BRAUDEL, Fernand. História e Ciências Sociais: a longa duração. In:_____. *Escritos sobre a História*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

BURDÉ, Guy; MARTIN, Hervé. *As escolas históricas*. Lisboa: Publicações Europa-América, 2003.

BURKE, Peter. *A Escola dos Annales:* a revolução francesa da historiografia. São Paulo: Editora Unesp, 1997.

CARDOSO, Ciro; BRIGNOLLI, Héctor Pérez. *Os métodos da história*. Rio de Janeiro: Graal, 1987.

CHARTIER, Roger. *A história hoje:* dúvidas, desafios, propostas. Estudos históricos. Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, 1994.

DURKHEIM, Émile. *As regras do método sociológico*. São Paulo: Martins Fontes, [20–].

FISCHER, Wolfram. História social e história econômica. In: BAETA NEVES, Abílio Afonso; GERTZ, René (Org.). *A nova historiografia alemã*. Porto Alegre: Editora UFRGS,1987.

FRAGOSO, João; FLORENTINO, Manolo. História econômica. In: CARDOSO, Ciro; VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Domínios da História.* Rio de Janeiro: Campus, 1997.

FURET, François. "O quantitativo em história". In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Org.). *História*: novos problemas. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes.* São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros.* São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GINZBURG, Carlo; PONI, Carlo. O nome e o como. In CASTELNUOVO, Enrico; GINZBURG, Carlo; PONI, Carlo (Org.). *A micro-história e outros ensaios.* Lisboa: Bertrand-Brasil, 1991.

HOBSBAWM, Eric. Da história social à história da sociedade. In: _____. *Sobre história.* São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.* Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

IGGERS, Georg. *Historiography in the twentieth century.* Hanover: London: Wesleyan University Press, 1997.

KOCKA, Jürgen. Tendências e controvérsias recentes na ciência histórica da República Federal Alemã. In: BAETA NEVES, Abílio Afonso; GERTZ, René (Org.). *A nova historiografia alemã.* Porto Alegre: Editora UFRGS, 1987.

LABROUSSE, Ernest. New Paths Toward a History of the Western Bourgeoisie (1700-1850). In: REVEL, Jacques; HUNT, Lynn (Org.). *Histories. French Constructions of the Past.* New York: The New Press, 1995.

LEVI, Giovanni. *A herança immaterial:* trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

MARTINS, Estevão de Resende. *Historiografia alemã no século 20:* encontros e desencontros. In: MALERBA, Jurandir; ROJAS, Carlos Aguirre (Org.). Historiografia contemporânea em perspectiva. Bauru: Edusc, 2007.

PROST, Antoine. *Doze lições sobre a história.* Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

REVEL, Jacques. Introduction. In: REVEL, Jacques; HUNT, Lynn (Org.). *Histories: French Constructions of the Past.* New York: The New Press, 1995.

REVEL, Jacques. Microanálise e construção do social. In: _____. (Org.). *Jogos de escala:* a experiência da microanálise. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.

RINGER, Fritz. *A metodologia de Max Weber:* unificação das ciências culturais e sociais. São Paulo: Edusp, 2004.

SIMIAND, François. *Método histórico e ciência social.* Bauru: Edusc, 2003.

STONE, Lawrence. History and the social sciences in the twentieth century. In: _____. *The Past and the Present Revisited.* London: New York: Routledge & Keagan Paul, 1987.

WEBER, Max. *Historia económica general.* México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

Aula 5

ANDERSON, Perry. *Considerações sobre o marxismo ocidental.* São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. O marxismo hoje: um balanço aberto. In: HOBSBAWM, Eric. *História do Marxismo.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. v. 11.

ARENDT, Hannah. O conceito de História: antigo e moderno. In: _____. *Entre o passado e o futuro.* São Paulo: Perspectiva, 1997.

FONTANA, Josep. *A história dos homens.* Bauru: Edusc, 2004.

GERAS, Norman. Althusser, Louis. In: BOTTOMORE, Tom (Org.). *Dicionário do pensamento marxista.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

HARRIS, Lawrence. Forças produtivas e relações de produção. In: BOTTOMORE, Tom (Org.). *Dicionário do pensamento marxista.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

HOBSBAWN, Eric J. *Mundos do trabalho.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

IGGERS, Georg. *Historiography in the twentieth century. Hanover:* London: Wesleyan University Press, 1997.

KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e crise.* Rio de Janeiro: Eduerj: Contraponto, 1999.

LÖWY, Michael. Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses: sobre o conceito de história. São Paulo: Boitempo, 2005.

LUKÁCS, Georg. *História e consciência de classe.* São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MARX, Karl. Carta a Joseph Weydemeyer. 05 mar. 1852. Disponível em: <http://www.marxists.org/portugues/marx/1852/03/05.htm>. Acesso em: 30 ago. 2010.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

SILVA, Sérgio. Thompson, Marx, os marxistas e os outros. In: NEGRO, Antonio Luigi; SILVA, Sérgio (Org.). *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos.* Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

THOMPSON, E. P. A história vista de baixo. In: NEGRO, Antonio Luigi; SILVA, Sérgio (Org.). As peculiaridades dos ingleses e outros artigos. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

_____. Modos de dominação e revoluções na Inglaterra. In: NEGRO, Antonio Luigi; SILVA, Sérgio (Org.). *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos.* Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

_____. *A formação da classe operária inglesa.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004. v. 1.

_____. Algumas observações sobre classe e falsa consciência. In: NEGRO, Antonio Luigi; SILVA, Sérgio (Org.). *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos.* Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

_____. Folclore, antropologia e história social. In: NEGRO, Antonio Luigi; SILVA, Sérgio (Org.). *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos.* Campinas: Editora da Unicamp, 2001c.

WRIGHT, Erik Olin; LEVINE, Andrew; SOBER, Elliot. *Reconstruindo o marxismo.* Ensaios sobre a explicação e teoria da história. Petrópolis: Vozes, 1993.

Aula 6

BARTH, Fredrik. *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas.* Rio de Janeiro: Contra-capa, 2000.

BURCKHARDT, Jacob. *Historia de la cultura griega. Barcelona:* Editorial Iberia, 1953. tomo I.

_____. *A cultura do renascimento na Itália*. um ensaio. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CALDAS, Pedro Spinola Pereira. História e sabedoria: um comentário sobre as reflexões teóricas de Jacob Burckhardt". In: *SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 25., 2009, Fortaleza. Anais...*, Fortaleza: ANPUH, 2009. CD-ROM.

DOSSE, François. *História do estruturalismo*. São Paulo: ensaio; Campinas, SP: Editora Unicamp, 1993. vol. 1.

ELIAS, Norbert. *O proceso civilizador.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. v. 1.

ELIOT, T. S. *Notas para uma definição de cultura.* São Paulo: Perspectiva, 2008.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GILBERT, Felix. *History: politics or culture?* Princeton: Princeton University Press, 1990.

GOSSMAN, Lionel. *Basel in the age of Burckhardt:* a study in unseasonable ideas. Chicago: London: The University of Chicago Press, 2000.

KUPER, Adam. *Cultura*: a visão dos antropólogos. Bauru: EDUSC, 2002.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

_____. Introdução à obra de Marcel Mauss In: MAUSS, Marcel. S*ociologia e antropologia.* São Paulo: Cosac & Naif, 2003.

MANNHEIM, Karl. *Sociologia da Cultura.* São Paulo: Perspectiva: Edusp, 1974.

MOMIGLIANO, Arnaldo. Introduction to the *griechische kulturgeschichte* by Jacob Burckhardt". In: BOWERSOCK, G. W.; CORNELL, T. J.. A. D. (Org.) *Momigliano*: studies on modern scholarship. Berkeley. Los Angeles: London: University of California Press, 1994.

RINGER, Fritz. *O declínio dos mandarins alemães.* São Paulo: Edusp, 2000.

TYLOR, Edward Burnett. A ciência da cultura. In: CASTRO, Celso (Org.). *Evolucionismo cultural.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

Aula 7

BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália:* um ensaio. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BURUCÚA, José Emilio. *História, arte, cultura.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

COLIE, R. L. Johan Huizinga and the task of cultural history: *the American Historical Review, 69, n.3, 1964.*

DIDI-HUBERMAN, Georges. Foreword knowledge: movement. In: MICHAUD, Philippe-Alain. *Aby warburg and the image in motion.* New York: Zone Books, 2004.

DIERS, Michael. Warburg and the warburguian tradition of cultural history. *New German Critique,* Ithaca, n. 65, 1995.

FORSTER, Kurt W. *El renacimiento del paganismo, aportaciones a la historia cultural del renacimiento europeo.* Madrid: Alianza Editorial, 2005.

GINZBURG, Carlo de A.; Warburg a E. H. Gombrich: notas sobre um problema de método. In: _____. *Mitos, emblemas, sinais:* morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GOMBRICH, E. H. *Aby Warburg:* an intellectual biography. London: The Warburg Institute: University of London, 1970.

_____. *Para uma história cultural.* Lisboa: Gradiva, 1994.

_____. *A história da arte.* Rio de Janeiro: LTC, 1999.

HUIZINGA, Johan. Problemas de historia de la cultura. In: _____. *El concepto de la historia.* Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1994a.

_____. En torno a la definicion del concepto de historia. In: _____. *El concepto de la historia.* Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1994b.

_____. *O declínio da idade média.* Braga: Editora Ulisséia, 1996.

_____. *Homo ludens.* São Paulo: Perspectiva, 2008.

MICHAUD, Philippe-Alain. *Aby Warburg and the image in motion.* New York: Zone Books, 2004.

RIBEIRO, Naiara dos Santos Damas. *A Europa em jogo:* as críticas de Johan Huizinga à cultura de seu tempo (1926-1945). 2008. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

SÜSSEKIND, Pedro. A Grécia de Winckelmann. *Kriterion*, Belo Horizonte, n. 117, 2008.

WARBURG, Aby. L'art du portrait et la bourgeoisie florentine. *Essais Florentins*, Paris, 1990a.

_____. La divination païenne et antique dans les écrits et les images à l'époque de Luther. *Essais Florentins,* Paris,1990b.

_____. El Nacimiento de venus y la primavera de sandro botticelli. In: _____. *El renacimiento del paganism:* aportaciones a la historia cultural del renacimiento europeo. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

_____. *El ritual de la serpiente.* Madrid: Sexto Piso, 2008.

WINCKELMANN, J. J. *Reflexões sobre a arte antiga.* Porto Alegre: Movimento, 1975.

WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte.* São Paulo: Martins Fontes, 2006.

Aula 8

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:* o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. UnB, 1993.

BURCKHARDT, Jacob. Über das Studium der Geschichte. In: _____. (Org.) Peter Ganz. *Kristische Gesamtausgabe:* band 10. Basel: Schwabe; München: Beck, 2000.

BURKE, Peter. Abertura: A nova história, seu passado, seu futuro. In: _____. (Org.) *A escrita da História:* novas perspectivas. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.

CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin.* São Paulo: Perspectiva, 2008.

DANTO, Arthur C. *A transfiguração do lugar-comum:* uma filosofia da arte. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo.* Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. *O crocodilo e notas de inverno sobre impressões de verão.* São Paulo: Editora 34, 2000b.

GILBERT, Felix. History: *Politics or culture?* Reflections on ranke and Burckhardt. Princeton: Princeton University Press, 1990.

KOSELLECK, Reinhart. *Zeitschichten:* studien zur historik. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.

PROST, Antoine. *Doze lições sobre a História.* Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SCHORSKE, Carl. *A História e o estudo da cultura.* In: _____. Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Volume 2

ISBN 978-85-7648-787-6

Historiografia Contemporânea

cederj

Felipe Charbel Teixeira
Pedro Spinola Pereira Caldas

Volume 2

Historiografia Contemporânea

Fundação CECIERJ

Consórcio cederj

Centro de Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro

Historiografia Contemporânea

Volume 2

Felipe Charbel Teixeira
Pedro Spinola Pereira Caldas

GOVERNO DO Rio de Janeiro
SECRETARIA DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA

UNIVERSIDADE ABERTA DO BRASIL

Ministério da Educação

GOVERNO FEDERAL BRASIL PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA

Apoio:

FAPERJ
Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

FUNDAÇÃO SANTA CABRINI
Provedora de acesso à Cidadania

Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

Rua da Ajuda, 5 – Centro – Rio de Janeiro, RJ – CEP 20040-000
Tel.: (21) 2333-1112 Fax: (21) 2333-1116

Presidente
Carlos Eduardo Bielschowsky

Vice-presidente
Masako Oya Masuda

Coordenação do Curso de História
UNIRIO – Mariana Muaze

Material Didático

ELABORAÇÃO DE CONTEÚDO
Felipe Charbel Teixeira
Pedro Spinola Pereira Caldas

COORDENAÇÃO DE DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL
Cristine Costa Barreto

SUPERVISÃO DE DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL
Miguel Siano da Cunha

DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL E REVISÃO
Henrique Oliveira
Jorge Amaral
Lúcia Beatriz da Silva Alves

AVALIAÇÃO DO MATERIAL DIDÁTICO
Thaïs de Siervi

Departamento de Produção

EDITOR
Fábio Rapello Alencar

COORDENAÇÃO DE REVISÃO
Cristina Freixinho

REVISÃO TIPOGRÁFICA
Carolina Godoi
Elaine Bayma
Renata Lauria

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO
Ronaldo d'Aguiar Silva

DIRETOR DE ARTE
Alexandre d'Oliveira

PROGRAMAÇÃO VISUAL
Bianca Lima

ILUSTRAÇÃO
Bianca Giacomelli

CAPA
Bianca Giacomelli

PRODUÇÃO GRÁFICA
Verônica Paranhos

Copyright © 2011, Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

Nenhuma parte deste material poderá ser reproduzida, transmitida e gravada, por qualquer meio eletrônico, mecânico, por fotocópia e outros, sem a prévia autorização, por escrito, da Fundação.

T266

Teixeira, Felipe Charbel.
Historiografia contemporânea v. 2 / Felipe Charbel Teixeira, Pedro Spinola Pereira Caldas. - Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2011.
208 p. ; 19 x 26,5 cm.

ISBN: 978-85-7648-787-6

1. Historiografia. 2. Cultura. I. Caldas, Pedro Spinola Pereira. II. Título.

CDD 907.2

2011.2/2012.1

Referências Bibliográficas e catalogação na fonte, de acordo com as normas da ABNT e AACR2.
Texto revisado segundo o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Governo do Estado do Rio de Janeiro

Governador
Sérgio Cabral Filho

Secretário de Estado de Ciência e Tecnologia
Alexandre Cardoso

Universidades Consorciadas

UENF - UNIVERSIDADE ESTADUAL DO NORTE FLUMINENSE DARCY RIBEIRO
Reitor: Silvério de Paiva Freitas

UERJ - UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
Reitor: Ricardo Vieiralves de Castro

UFF - UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
Reitor: Roberto de Souza Salles

UFRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
Reitor: Carlos Levi

UFRRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
Reitor: Ricardo Motta Miranda

UNIRIO - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
Reitor: Luiz Pedro San Gil Jutuca

SUMÁRIO

Historiografia Contemporânea

Aula 9 – A nova história cultural (II): circularidade e textualismo _____ 7
Pedro Spinola Pereira Caldas

Aula 10 – Novas possibilidades da história política __ 39
Felipe Charbel Teixeira

Aula 11 – História dos conceitos _____ 67
Felipe Charbel Teixeira

Aula 12 – História e pós-modernidade (I): a crise dos grandes paradigmas _____ 85
Pedro Spinola Pereira Caldas

Aula 13 – História e pós-modernidade (II): a questão da representação _____ 119
Pedro Spinola Pereira Caldas

Aula 14 – Desafios atuais da historiografia contemporânea: o problema do trauma __ 151
Pedro Spinola Pereira Caldas

Aula 15 – Desafios da historiografia contemporânea: a história comparada ___ 179
Felipe Charbel Teixeira

Referências _____ 201

Aula 9

A nova história cultural (II): circularidade e textualismo

Pedro Spinola Pereira Caldas

Meta da aula

Apresentar os desdobramentos dos fundamentos da história cultural nas obras dos historiadores Carlo Ginzburg, Dominick La Capra e Roger Chartier.

Objetivos

Após o estudo desta aula, você deverá ser capaz de:

1. reconhecer na obra de Carlo Ginzburg a apropriação da ideia de circularidade;
2. identificar por que, para Dominick La Capra, o conceito de dialogismo é importante para a história cultural;
3. reconhecer como a ideia de apropriação, em Roger Chartier, é um meio-termo entre as propostas de Ginzburg e La Capra.

Pré-requisitos

Para melhor entender esta aula, é importante que você tenha estudado com muita atenção a aula anterior sobre Bakhtin, sobretudo seus conceitos de dialogismo e circularidade. Recomenda-se também uma revisão sobre o conceito de mentalidade, tal como usado por Lucien Febvre, exposto na Aula 2 desta disciplina.

INTRODUÇÃO

Um dos aspectos mais interessantes ao se estudar a história de uma disciplina científica consiste em perceber e reconhecer que os fundamentos desta disciplina, às vezes, se encontram em outras disciplinas.

Uma mudança de paradigma na historiografia, portanto, não necessariamente se faz a partir de recursos dispostos e criados pelos historiadores. A influência de Mikhail Bakhtin em autores como Carlo Ginzburg e Dominick La Capra, por exemplo, é prova bastante eloquente de que, por mais que os historiadores saibam que pertencem a um grupo profissional razoavelmente bem definido, é bastante saudável que eles admitam que jamais teriam escrito obras de história se não fosse justamente a influência que intelectuais de outras áreas exerceram em seu trabalho. No século XIX, por exemplo, é muito difícil pensar a historiografia sem considerar a importância da filosofia, da teologia e das ciências da natureza. No século XX, disciplinas como a Antropologia, a crítica literária e a psicanálise passaram a ter um papel fundamental para o desenvolvimento da escrita da história. Você já viu como a Antropologia foi essencial para um Jacques Le Goff, a Geografia para um Braudel, e como, de alguma maneira, todos eles respiravam em um ambiente fortemente marcado por homens como Sartre e Camus. Há de se aprender algo com a história de nossa disciplina: estudá-la é ver que é importante sair dos limites impostos por uma especialização cada vez mais rigorosa, e tentar imaginar como veríamos o mundo se o olhássemos a partir de outra janela.

Nesta aula, você verá como podemos perceber, de fato, o conflito entre texto e contexto na historiografia. O conflito entre texto e contexto foi visto na aula sobre Bakhtin, estando a importância do texto mais forte no livro sobre Dostoiévski, e a do contexto na obra sobre Rabelais. Procederemos, portanto, da seguinte maneira: para abordar as diferentes tentativas historiográficas de pensar a dinâmica entre contexto e linguagem, destacaremos os conceitos

de *circularidade* na obra de Carlo Ginzburg, o de *dialogismo* nos trabalhos do historiador americano Dominick La Capra e o de *apropriação* na obra de Roger Chartier.

As análises dos conceitos-chave aludidos serão feitas em três etapas: (a) como crítica às obras de historiadores anteriores, de onde poderemos apresentar como tais historiadores se situam na história da historiografia sobre a cultura; (b) uso de conceitos importados de outras disciplinas, sobretudo, da teoria literária de Mikhail Bakhtin, da psicanálise e da teoria literária, conceitos estes que permitem a crítica aos demais historiadores da cultura; (c) aplicação e prática na pesquisa historiográfica que resultam das críticas e da importação de conceitos destas outras áreas do conhecimento.

Carlo Ginzburg: a circularidade da cultura

Nascido em 1939 em Turim, Carlo Ginzburg é um dos principais historiadores da atualidade. Sua especialidade é a história moderna, e ele tem contribuído bastante em vários campos da história cultural: ele transita da cultura popular para a cultura erudita, e tem participado intensamente dos debates teóricos mais acalorados dos últimos trinta anos, sobretudo aqueles que dizem respeito à importância da linguagem para a escrita da história e para o estatuto científico do conhecimento histórico.

Entre outras razões, Ginzburg é famoso por ser considerado um dos principais nomes – se não for o principal – da escola italiana de história chamada *micro-história*.

Nesta aula, não daremos tanta atenção ao conceito de micro-história, que pode ser menos eficaz para pensar os rumos da historiografia. Do contrário, ficaríamos presos mais às ditas "escolas" do que aos conceitos. Além disto, como disse muito bem Jacques Revel (REVEL, 1998, p. 15), a *micro-história* é basicamente empírica, e não um programa teórico a ser cumprido na prática da pesquisa, razão pela qual defini-la pode ser uma decisão infeliz e

violenta. Uma boa definição da prática da micro-história é dada por Giovanni Levi:

> A micro-história tenta não sacrificar o conhecimento dos elementos individuais a uma generalização mais ampla, e de fato acentua as vidas e os acontecimentos individuais. Mas, ao mesmo tempo, tenta não rejeitar todas as formas de abstração, pois fatos insignificantes e casos individuais podem servir para revelar um fenômeno mais geral (LEVI, 1992, p.158).

Feitas as considerações iniciais sobre Ginzburg e a micro-história, agora veremos como o próprio Carlo Ginzburg se inseria criticamente na história da historiografia do século XX. Neste sentido, é fundamental considerar sua *Crítica à história das mentalidades por meio do conceito de circularidade*. E a obra em que esta crítica foi feita é um livro cuja primeira edição é de 1976. E, apesar de pouco mais de trinta anos, já se tornou clássico. Trata-se de *O queijo e os vermes:* o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição.

Nesta obra, Ginzburg procura compreender um episódio do início da era moderna, a saber, o processo inquisitorial levado contra o moleiro Menocchio, nascido em 1532 com o nome de Domenico Scandella. Ginzburg sabia muito bem em que seara estava se inserindo, porquanto tinha, atrás de si, duas grandes obras que tratavam do mundo popular no início da era moderna. Você já pode perfeitamente adivinhar quais são: *O problema da descrença no século XVI*, de Lucien Febvre, que tem Rabelais como centro, e o estudo de Mikhail Bakhtin sobre o mesmo Rabelais. A segunda o influenciou fortemente. À primeira, cuja importância não deixa de reconhecer, Ginzburg não poupou críticas.

Carlo Ginzburg

Carlo Ginzburg é um dos historiadores cujas obras têm maior repercussão no Brasil. Além de *O queijo e os vermes*, podemos encontrar inúmeros outros títulos com tradução para a língua portuguesa, tais como *Olhos de madeira – Reflexões sobre a distância, Relações de força, Nenhuma ilha é uma ilha, Andarilhos do bem – Feitiçaria e cultos agrários nos séculos XVI e XVII*, entre outros. A obra de Ginzburg abrange temas teóricos (sobretudo, sobre retórica), análise de textos literários e pesquisas sobre a religiosidade popular.

A leitura feita pelo italiano da obra de um dos fundadores dos *Annales* foi marcada pelas restrições feitas ao uso do conceito de utensilagem (ou equipamento) mental, que, embora tenha sido definido parcamente por Febvre, procura expor o repertório mental e cultural disponível em uma época, do qual faziam uso os homens de então. O uso não era idêntico, mas variado; claro que o conceito era bastante eficaz para se evitar o anacronismo – e nisto, admite Ginzburg, Febvre foi bastante feliz –, mas não para ver o que nele havia de efetivamente produtivo. *Marcava limites do discurso, e não suas ousadias, e, neste sentido, permanecia, inclusive, "interclassista" e encobridor de conflitos*. Nas palavras do próprio Ginzburg:

> Quem eram aqueles mal identificados 'homens do século XVI'? Humanistas, mercadores, artesãos, camponeses? Graças à noção interclassista de 'mentalidade coletiva', os resultados de uma investigação conduzida sobre um pequeno estrato da sociedade francesa composta por indivíduos cultos são tacitamente ampliados até abarcar completamente um século inteiro (GINZBURG, 2006, p. 24).

Neste sentido, o conceito de equipamento mental verter-se-ia rapidamente, ao longo da história dos Annales, no conceito de mentalidades tal como definido por Jacques Le Goff, como você viu na Aula 3 desta disciplina. Ou seja, a mentalidade da época era algo interclassista, presente no grande artista, no grande líder político e no mais anônimo dos seres, porquanto a mentalidade revelava-se no gesto automático, cotidiano, repetido. O problema do conceito de mentalidades, segundo Ginzburg, consistia na sua tendência a generalizar em excesso, e, portanto, a uniformizar, estabelecendo uma só identidade para um contexto muito amplo.

É curiosa a diferença entre *O queijo e os vermes* e as principais obras da historiografia francesa, pois todas surgem em tempos de crise. A França em que viveu e trabalhou Lucien Febvre padece na Segunda Guerra Mundial, e os nacionalismos, já responsáveis pela catástrofe da Primeira Guerra, incomodavam igualmente os historiadores "annalistes", que privilegiavam, então, os grandes espaços geográficos aos territórios nacionais, os hábitos mentais lentamente transformados aos arroubos impetuosos (e, naquele momento, destrutivos ou derrotados) dos agentes políticos.

A micro-história de Ginzburg se inscreve na paisagem italiana do pós-guerra, como muito bem apresenta Henrique Espada Lima em sua obra sobre a micro-história (cf. LIMA, 2006, p. 25-54). À tradicional história política da esquerda italiana, fortemente influenciada pelo pensamento de Antonio Gramsci, sucedeu-se a decepção com a invasão soviética na Hungria e as denúncias às atrocidades de Stalin. O diálogo com a historiografia francesa, se foi parcialmente interrompido, trouxe alguns ensinamentos, como a predileção pela demografia e pela análise qualitativa de pequenas comunidades camponesas. O ambiente político e cultural italiano (para não dizer europeu e ocidental), marcado pelo movimento contracultural e pelo abafamento da política causado pelo recuo das esquerdas institucionais com os movimentos terroristas de inspiração marxista na década de 1970 (sobretudo na Itália e na Alemanha), deu um novo sentido às contestações e ao papel crítico da historiografia.

A micro-história é, então, a tentativa de enfatizar ações individuais de relevância social, ou seja, seu propósito consistia em estudar e pesquisar temas que se inseriam fora dos grandes agrupamentos sociais e dos espaços institucionais clássicos (como o Estado). Mas nem por isso poderia ser chamado de conformista. Os conflitos sociais e culturais também poderiam ser identificados mediante o estudo de comunidades, famílias e mesmo indivíduos.

Esta é a forma como Ginzburg se insere na historiografia do século XX: é necessário fazer a crítica das conquistas de historiadores como Febvre, mas, claro, sem retroceder.

E quais os recursos conceituais utilizados por Ginzburg para mostrar a época moderna de outra maneira, bem diferente da feita por Febvre em seu livro sobre Rabelais?

Não é difícil perceber como, em *O queijo e os vermes*, Ginzburg mostra ao leitor que não é possível compreender Menocchio mediante uma relação causal com sua época. Ginzburg se recusa a dar explicações do tipo: "Menocchio foi mais um caso do espírito de revolta contra as autoridades, tal como podemos ver nos luteranos...". Menocchio parece não simbolizar coisa alguma, não representar nada, nenhuma "mentalidade", ou "estrutura"...

Menocchio era um homem simples, que não pertencia às elites, mas teve acesso aos principais livros da época, lendo-os, porém, (sobretudo a Bíblia), de uma maneira muito singular e própria. Tal interpretação foi possivelmente influenciada pela cultura oral popular existente na época, e foi suficientemente peculiar a ponto de incomodar profundamente a Igreja.

Ginzburg mostra como Menocchio é uma brecha, uma fenda na qual se expressa uma cultura oral; mas tal expressão só é possível graças à Reforma e à Imprensa, que permitiu a difusão dos livros por ele lidos. Tal cultura oral, rebelde e insolente em Menocchio, não é atemporal. Na verdade, sua insurgência contra a Igreja é um sintoma de períodos de crise, na qual a cultura popular, sempre tranquila em sua estabilidade, passa a imaginar tempos melhores no passado, e

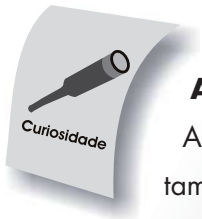
considera a sua situação presente como corrupta e degenerada. O que se pode dizer é o seguinte: Menocchio é um excelente indício da crise, sem o qual esta poderia ser lida de maneira diferente, menos rica talvez. Assim, vê-se a circularidade na obra de Ginzburg, inspirada em Mikhail Bakhtin, ainda que de maneira invertida: é um simples camponês que obriga a releitura do todo social, e não o literato (Rebelais) que se esvai para o popular.

É a partir deste ponto que Ginzburg cria o chamado paradigma indiciário, instrumento que permitirá a Ginzburg obter um rendimento maior da ideia de circularidade retirada de Bakhtin. Esta é, sem dúvida, uma das características mais polêmicas da obra de Ginzburg. Afinal, como ler o particular? Entenda-se o particular como justamente aquilo que parece não representar nada, nenhuma mentalidade, classe social etc. A pergunta não é nova no âmbito da ciência histórica, pois é o próprio cerne do historicismo, como você aprendeu na aula sobre historicismo. Droysen, em 1857, afirmava que a história deveria buscar as "anomalias", e não as "analogias", e que o conhecimento de tais anomalias era fruto do lugar do homem na criação divina. Lembrete: a anomalia aqui é algo incomparável, inédito, surpreendente. Não podemos ter acesso ao todo, pois a visão da luz pura nos cegará; podemos ter acesso aos seus reflexos e deles ter consciência. Claro que o uso de Ginzburg do aforismo de Aby Warburg, "Deus está no particular", é de cunho metafórico, mas, em certo sentido, a busca de uma ciência do individual é tão antiga quanto a própria historiografia científica moderna.

Por outro lado, diferentemente do que poderiam ter feito os historicistas, Ginzburg oferece um novo caminho de diálogo, a saber, com a psicanálise. É um recurso muito interessante, de modo que os indícios, isto é, as pistas deixadas pelos agentes históricos, seriam frutos da espontaneidade e não do ato deliberado, calculado e consciente. Guardando que espontaneidade é justamente o oposto do automático cotidiano (como na definição de Le Goff), podemos ter aí uma pista interessante para compreender uma determinada época da história.

E como a psicanálise ajudará a fundamentar a ideia de indício? O indício, de alguma maneira, é fruto de um ato, mas não o ato aparentemente significativo, no qual todos prestam atenção imediatamente. É, antes, um sintoma, um vestígio, uma pista discreta, que exige interpretação. Exemplo: imagine encontrar alguém que você conhece muito bem. Essa pessoa, normalmente, se veste de maneira muito caprichada e aprumada quando vai ao trabalho ou a um encontro social. Um dia, a vemos quase andrajosa, excessivamente despojada, usando farrapos e uma estranha combinação de cores. A roupa é um indício de que algo (ainda misterioso) deve ter acontecido com uma pessoa geralmente vaidosa.

Para entender a influência da psicanálise para Ginzburg, é importante recorrer ao texto em que esta teoria está exposta de maneira mais clara. O texto chama-se "Sinais: Raízes de um paradigma indiciário", certamente um dos mais influentes do século XX, no qual Ginzburg procura evitar a dicotomia entre aparência e essência, mostrando como o indício se inscreve na própria aparência da obra.



As influências de Ginzburg

Além de se referir à psicanálise, Ginzburg cita também as histórias de detetive criadas por Arthur Conan Doyle (1859-1930), com o famoso detetive Sherlock Holmes como personagem principal. Ora, nenhum criminoso gosta de ser pego e faz o possível para esconder e apagar todo e qualquer traço que sirva de pista para sua identidade. Portanto, caberá ao detetive encontrar o autor do crime mediante os sinais inconsciente e involuntariamente deixados pelo segundo. Da mesma forma, cabe ao historiador buscar as pistas por detrás das intenções dos agentes históricos.

Ginzburg também cita o método criado por Morelli, um crítico de arte, para identificar obras apócrifas, isto é, obras de autoria falsa – como um quadro assinado por um autor famoso mas que, na verdade, foi pintado por outra pessoa, um imitador competente e mal-intencionado. Segundo Morelli, nos conta Ginzburg, é nos pequenos detalhes que podemos identificar a autenticidade e perceber a falsidade de uma obra (por exemplo, a forma como um determinado autor desenha as unhas dos pés de suas figuras etc.)

Segundo Henrique Espada Lima (LIMA, 2006, p. 371), a maneira como Ginzburg analisa os depoimentos de Menocchio é muito parecida com o método usado por um psicanalista para examinar seu paciente. O historiador italiano usa recursos como a busca de atos falhos e as associações livres, igualmente explorados na clínica psicanalítica.

Associação-livre e ato falho

Associação-livre é uma técnica utilizada no tratamento psicanalítico. Ela

> (...) consiste em exprimir indiscriminadamente todos os pensamentos que ocorrem ao espírito, quer a partir de um elemento dado (palavra, número, imagem de um sonho, qualquer representação), quer de forma espontânea (LAPLANCHE; PONTALIS, 2001, p. 38).

Por exemplo, ao ouvir o relato de um sonho de seu paciente, o psicanalista o leva a estabelecer livremente cadeias associativas entre palavras e imagens que, a princípio, não têm uma relação objetiva entre si.

> Já ato falho é o "ato em que o resultado explicitamente visado não é atingido, mas se vê substituído por outro. Fala-se de atos falhos não para designar o conjunto de falhas da palavra, da memória e da ação, mas para as ações que habitualmente o sujeito consegue realizar bem (...)" (idem, p. 44). Segundo Freud, o ato falho seria a forma que o desejo inconsciente teria para se revelar de maneira clara. Por exemplo: quando trocamos o nome de uma pessoa (que conhecemos bem, e por isso não há como esquecermos seu nome) pelo nome de outra pessoa, que também conhecemos bem. O ato falho não vale, como afirmam Laplanche e Pontalis, para casos em que a palavra não é conhecida, como, por exemplo, quando se tenta falar um idioma estrangeiro do qual temos ainda um vocabulário reduzido.

Por outro lado, o uso da psicanálise coloca Ginzburg em um impasse. Se uma de suas críticas mais ferozes a Febvre consistia justamente no caráter interclassista de sua obra, como entender a qualidade da insolência de um Menocchio e de sua maneira peculiar de ler o mundo? Se os atos de Menocchio são indícios – e estes são inconscientes –, como entender a consciência do moleiro sobre os seus próprios atos? Afinal, ficamos com a sensação de que Menocchio não tinha a dimensão da revolta que ele mesmo causava – apesar de ter pago com a própria vida por ela. Somente o historiador poderia perceber essa dimensão. E é justamente esse ponto que será motivo para críticas a Ginzburg. Um dos principais críticos é o historiador americano Dominick La Capra, que apresentaremos no próximo ponto.

Mas, apesar das críticas sofridas, Ginzburg abriu novas portas para a pesquisa histórica. Agora, veremos como a crítica à história das mentalidades e a busca por um paradigma indiciário

se tornam realidade na escrita da história, pois tanto a crítica à ideia de mentalidades como a busca por indícios levam a uma nova concepção do objeto da história. No lugar das "totalidades" dos *Annales* (civilização, mentalidade, sociedade etc), Ginzburg propõe a investigação de temas que representem um "excepcional normal". Dito de outra maneira: o objeto histórico não deve ser, de um lado, algo totalmente singular, diferente do contexto em que se insere (como talvez preferissem os historiadores do século XIX, de um modo geral), mas também não deve ser algo amplo, geral, panorâmico, abstrato, como mentalidade, sociedade, civilização... O ideal seria um meio-termo: compreender melhor uma sociedade mediante o estudo de uma singularidade específica. Trata-se de buscar algo imprevisível, de modo que uma época pode mostrar suas *brechas*, e, portanto, suas possibilidades de transformação. Menocchio não é extemporâneo, mas suas atitudes não são reações a estímulos, reações a condições sociais dadas. É fundamental compreender Menocchio como alguém capaz de agir com automomia, pois dá à cultura popular uma qualidade diversa. Esta não é mais trabalhada somente no eixo das grandes estruturas sociais e mentais. Passa também a ter expressão própria, concreta e singular, e não é, assim, trabalhada como massa amorfa e indistinta, na qual os indivíduos não se diferenciam entre si. Os *Annales* criticavam o "ídolo do indivíduo", e apresentavam uma estrutura social ampla. Ginzburg procura mostrar que há, sim, espaço para o indivíduo na história, mas esse indivíduo não necessariamente é de elite social e cultural, mas alguém pertencente à cultura popular, e, mais do que isso, sua ação mostra que as camadas sociais inferiores têm, sim, margem para ação, em vez de serem meras vítimas passivas.

O excepcional normal é a expressão encontrada por Ginzburg para falar da circularidade. Esta circularidade se dá entre cultura popular e de elite, entre indivíduo e sociedade. Cultura popular e cultura de elite não estão separadas de maneira estanque e definitiva. A cultura popular se define, também, por uma forma específica de ler a cultura de elite, e é perfeitamente capaz de transformá-la. Neste sentido, o conceito de circularidade procura mostrar como as classes

se relacionam, em vez de dissolver os seus conflitos em conceitos mais amplos e vagos como o de "mentalidade" ou "civilização", termos da predileção de Lucien Febvre, por exemplo. O mesmo vale para a relação entre indivíduo e sociedade; embora o primeiro seja impensável sem a segunda, isto não significa que todos os indivíduos existentes em determinado grupo social sejam iguais entre si.

Atende ao Objetivo 1

1. Leia atentamente a seguinte passagem de *O queijo e os vermes*.

> Nos discursos de Mennocchio, portanto, vemos emergir, como que por uma fenda no terreno, um estrato cultural profundo, tão pouco comum que se torna quase incompreensível. Esse caso, diferentemente dos outros examinados até aqui, envolve não só uma reação filtrada pela página escrita, mas também um resíduo irredutível de cultura oral. Para que essa cultura diversa pudesse vir à luz, foram necessárias a Reforma e a difusão da imprensa. Graças à primeira, um simples moleiro pôde pensar em tomar a palavra e expor suas próprias opiniões sobre a Igreja e sobre o mundo. Graças à segunda, tivera palavras à sua disposição para exprimir a obscura, inarticulada visão de mundo (GINZBURG, 2006, p. 104).

A partir desta passagem, identifique de que forma a relação entre cultura de elite e cultura popular é fundamental para o entendimento da ideia de circularidade.

Resposta Comentada

Neste trecho, Ginzburg sintetiza bem a noção de circularidade. Mennocchio é um homem da cultura popular, e, enquanto tal, influenciado pela oralidade. Mas essa cultura oral teria permanecido sem difusão, e mesmo sem testemunho, não fossem dois fenômenos essencialmente atribuídos a um contexto mais amplo da época, inseridos na elite: a reforma protestante e a imprensa. Se o protesto da cultura popular é algo digno de nota, por outro lado, ele só pôde incomodar por causa das forças existentes na dita cultura "de elite". Assim, cultura popular e cultura de elite se misturam, sem deixar, com isso, de terem tensões entre si.

Dominick La Capra: o dialogismo na história cultural

Assim como Ginzburg, o historiador americano Dominick La Capra sofreu influência de Mikhail Bakhtin, mais especificamente no conceito de dialogismo.

Vale a pena relembrar um pouco o que foi estudado na aula anterior: Bakhtin desenvolve o conceito de dialogismo para explicar como a poética de Dostoiévski não pode ser vista, de modo algum, como monológica, ou seja, o autor não precede os seus personagens e faz deles uma espécie de "porta-voz". A essência dos personagens e sua expressão poética se equivalem, e o narrador do romance não faz deles representantes de algo exterior ao texto: um personagem não é "símbolo de uma classe", ou "de uma ideia em vigor na época", ou "de uma instituição" etc. Os personagens, então,

vivem em conflito, demonstrando a abertura de si mesmos e do ambiente em que circulam. Torna-se, portanto, extremamente difícil impor um sentido unificado, uma mensagem, aos personagens de Dostoiévski. E isto é importante para a história cultural: o texto não é um documento de outra realidade que existe fora dele, não é uma "referência" de alguma outra coisa, seja uma mentalidade, uma crise social e econômica etc.

La Capra, então, aplica tais conceitos para a análise de *Memórias do subsolo* (LA CAPRA, 1989, p. 35-55), a novela de Fiódor Dostoiésvki da qual você já tomou conhecimento na aula anterior. La Capra, extremamente impregnado pelo pensamento de Bakhtin, demonstra como o narrador de *Memórias do subsolo* demanda um determinado tipo de leitura. A relação se subverte: o leitor tem bastante limitadas suas possibilidades de interpretação, ou seja, de imposição de sentido oculto, pois a própria personagem impõe tal limite, uma vez que (a) as outras personagens só existem na medida em que dizem respeito à consciência e à imagem que a personagem principal tem delas, não criando então um terreno neutro em que o espectador pudesse se situar; (b) a personagem faz as vezes de leitor de si mesmo, antecipando as respostas que o leitor lhe poderia dar. O texto não é um documento referencial, mas algo que exige ser interpretado nos limites de sua própria linguagem.

Feitos estes comentários iniciais sobre La Capra, para falar dele adotaremos a mesma estratégia utilizada para tratar de Ginzburg: em primeiro lugar, é importante, mediante a crítica aos predecessores (no caso de La Capra, o alvo é o próprio Ginzburg!), entender como ele se insere na história da historiografia; depois, veremos que conceito será importante para que ele torne eficaz essa crítica (novamente, a influência da psicanálise será decisiva); e, por fim, com o auxílio deste novo conceito, que tipo de aplicação será feito e que tipo de tema o historiador da cultura deverá privilegiar em seus estudos.

Sobre a crítica de La Capra ao livro *O queijo e os vermes*, de Ginzburg, é curioso que ele a sustente mediante um conceito de Bakhtin, autor também importante para Ginzburg. Só que, diferentemente de Ginzburg, para quem o conceito central é circularidade, para La Capra será o de dialogismo.

La Capra, em um artigo exclusivamente dedicado a criticar *O queijo e os vermes* (LA CAPRA, 1985, p. 45-70), comenta que, apesar das críticas de Ginzburg à história das mentalidades, em momento algum ele escaparia de uma oposição binária entre cultura escrita e cultura oral, sem a qual Menocchio é impensável. Ou seja, ao tentar demonstrar a audácia de Menocchio, e, portanto, o caráter conflituoso presente na ideia de circularidade aplicada ao início da era moderna, Ginzburg lança mão de uma ideia arraigada de inconsciente popular (por exemplo, dizendo que em determinadas circunstâncias de crise, a cultura popular, via oralidade, sempre reage de uma determinada maneira). O resultado é a unificação da experiência. Dito de outra maneira: o inconsciente popular, segundo La Capra, uniformiza todos os membros da camada popular. La Capra parece dizer o seguinte: Ginzburg não abandona tanto o conceito de mentalidade quanto gostaria de fazê-lo.

Para La Capra, somente o conceito de dialogismo dá à experiência singular uma capacidade de resistência perante os modelos explicativos dos intérpretes.

Dominick La Capra

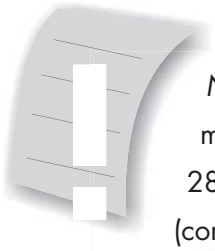
Lamentavelmente, Dominick La Capra, professor de história da prestigiosa Universidade Cornell, nos EUA, ainda não teve sequer um livro traduzido para o português e editado no Brasil, o que empobrece o debate da história cultural em nosso país. Suas principais obras, como *History and Criticism* (História e crítica), *History, Politics and the Novel* (História, política e romance), *Madame Bovary on Trial* (Madame Bovary em julgamento) e inúmeros ensaios sobre história intelectual, teoria da história e reflexões sobre o Holocausto permanecem ainda sem versão em língua portuguesa.

A crítica a toda forma de interpretação unificadora, que torna a cultura homogênea, é uma grande característica da obra de La Capra. Em seu belo texto "Rethinking intellectual history and reading texts" (Repensando a história intelectual e lendo textos), La Capra identifica seis "pecados" interpretativos (cf. La Capra, 1982, p. 47-85): (a) *intencionalismo* – com o que partilharia Ginzburg, e, veremos, Chartier; (b) *biografismo* – a tentativa de explicar uma obra a partir de experiências da vida do seu autor dadas fora do seu trabalho; (c) *determinismo sociológico*; ver a obra como puro reflexo ideológico de conflitos e estruturas sociais; (d) *mentalidades* – exatamente o que ele acusa em Ginzburg, e, por exemplo, no (belo) livro de Carl Schorske, *Viena Fin-de-Siècle*, em que o autor veria sintomas distintos (na literatura, na arquitetura, na psicanálise etc.) para a mesma essência, a saber, a relação entre política e cultura no clima de decadência modernista vienense; (e) *unidade da obra* – tentar compreender a trajetória de um artista ou de um intelectual a partir, por exemplo, de conceitos como "obra-prima", mediante a qual cria-se uma espécie de finalidade convergente de variados fenômenos; (f) *análises tropológicas* – nas quais o texto é afogado em estruturas das quais o autor não tem qualquer consciência, mas que podem ser objetivamente estabelecidas. O melhor exemplo na historiografia é, sem dúvida, Hayden White.

Ficamos tentados a perguntar: o que resta, então? O texto, em sua inabalável pureza, sem nenhuma relação com sua época? La Capra sabe dos riscos, e evita afirmar uma "metafísica individual", ou, para dizer de outra maneira, ele evita colocar o texto em um pedestal inatingível. Contra a visão referencial e documental do texto, de nada adianta cair no textualismo radical, pois o principal na crítica à visão documentalista (em que o texto é apenas símbolo de outra instância da realidade) é o seguinte: pela visão documentalista, aprendemos no texto o que podemos aprender por outros documentos, e, assim, ele apenas confirma o já sabido. Ao pensar um texto, o historiador deve ser capaz de pensar sobre seu próprio trabalho, ou seja: há de se ter uma relação dialógica com

o texto, que, por sua vez, será uma "rede de resistências". Isto é: o texto não será bem-interpretado caso apliquemos nele, de maneira apressada, nossas concepções de mundo. Ele será uma rede de resistências na medida em que nos não nos identificamos com ele – quantas vezes dizemos que "tal história é ótima! Parece que estava falando da minha vida!"? O bom texto não fala da nossa vida tal como a concebemos; simplesmente obriga a mudarmos nossa forma de perceber as coisas e o mundo. Tanto melhor será um texto quanto mais ele não deixar o historiador interpretá-lo de qualquer maneira, de acordo apenas com suas preferências pessoais e interesses muitas vezes ideológicos. O diálogo com o texto é, portanto, importante, porque o historiador precisa rever suas posições a cada momento de interpretação do texto. O passado não é uma totalidade pronta a ser descoberta; na verdade, é sempre algo cujo conhecimento permanecerá inacabado. É por isto que o historiador não pode dizer o que bem entende sobre um texto: é necessário estar aberto para um diálogo com o mesmo.

E, para demonstrar como o texto pode ser entendido, isto é, não sendo documento ou referência de uma outra coisa, mas também tomando o cuidado para não ser algo totalmente fechado em si mesmo, La Capra – tal como Ginzburg! – procurará apoio conceitual na psicanálise. Um conceito de extrema utilidade aqui será o da crítica feita por La Capra à postura narcisista dos historiadores, a saber, sua tentativa de criar uma narrativa unificada de si mesmo, ou, para usar um termo já utilizado, uma narrativa "total". Tal narcisismo é superado, segundo ele, quando a relação com o passado é de *transferência*, ou seja, aquela em o passado não é engolido pelo presente. Na verdade, o outro aparece como parceiro constante na formação da identidade do sujeito, e não algo totalmente assimilável ou descartável (LA CAPRA, 1985, p. 71-73).



Narcisismo é "(...) o amor pela imagem de si mesmo" (LAPLANCHE; PONTALIS, 2001, p. 287). Essa imagem, porém, não é o reflexo de si (como um espelho), mas, sim, em um outro corpo, em outro objeto. Aplicando na prática: ao estudar um objeto para buscar a ideia de civilização, mentalidade, sociedade, procura-se uma totalidade sem brechas, perfeita. Trata-se de um conceito que Freud elaborou bastante ao longo de sua vida, de modo que uma definição breve será sempre insuficiente. *Transferência* é "(...) o processo pelo qual os desejos inconscientes se atualizam sobre determinados objetos" (idem, p. 514). A transferência é a condição que torna possível o tratamento psicanalítico, ou seja, a elaboração de desejos do sujeito, de seu inconsciente etc.

Assim, um texto bom será aquele capaz de romper e criticar a imagem que temos de nós mesmos, um texto indispensável (do passado) para compreendermos nossa própria época, nosso próprio presente.

Para La Capra, isso abre um novo campo de objetos para o estudo da história cultural, a saber, o texto clássico. O grande clássico é justamente o texto resistente às narrativas narcísicas, ou seja, sobretudo, às narrativas especializadas. Autores como Sigmund Freud, Karl Marx e Machado de Assis não podem pertencer exclusivamente à teoria psicanalítica, à economia ou à crítica literária; é necessário que se demonstre, justamente, o que neles há de resistente ao tempo e às fronteiras entre as disciplinas científicas, e é justamente este aspecto que permite seu tratamento interdisciplinar e coordenativo, tão caro a Jacob Burckhardt e à história cultural, conforme você viu na aula anterior.

Pense no seguinte: o clássico não pode ser explicado somente pela época em que foi criado, em que surgiu. Imagine o seguinte exemplo: os poemas de Homero foram criados na Grécia antiga, e ainda são lidos até hoje. Mas nenhuma das condições sociais, econômicas e políticas da Grécia homérica existem mais; e se pudéssemos entender a *Ilíada* e a *Odisseia*, se compreendêssemos a economia, a política e a sociedade gregas de então, como seria possível ainda desfrutar e aprender com Homero? E o mesmo vale para autores como William Shakespeare, Miguel de Cervantes... só para citar alguns. É este o sentido do dialogismo, tal como Dominick La Capra o entende. O diálogo se dá entre passado e presente.

Mas todos os historiadores não fariam esse diálogo? De certa forma, sim. Mas, para La Capra, a questão é mais profunda. Ao ler um texto como "indício", como "pista", estou buscando algo que uma época não sabia sobre si mesma ou da qual não tinha consciência – assim como um criminoso não quer deixar pistas que revelem sua identidade, ou seja, o historiador se julga capaz de saber mais sobre um homem de outra época do que ele sabia sobre si mesmo. Para La Capra, o diálogo se dá sempre que o estudo de uma outra época revela que não tenho como saber tudo sobre uma época. O historiador passa a conhecer suas próprias ignorâncias, por assim dizer.

A contribuição de La Capra é tanto mais interessante porque, além de enfatizar a relação dialógica entre passado e presente, e, nisto, é muito semelhante às contribuições feitas pela Estética da Recepção e por Hans-Georg Gadamer – que você estudará logo a seguir, quando for estudar um pouco da obra de Roger Chartier –, mas, também, por entender que o tratamento dos clássicos só é possível por uma coordenação de abordagens que, em vez de lhe esgotarem o significado por uma mera superposição de forças, engrandece-lhe o significado.

Atende ao Objetivo 2

2. Por que, para Dominick La Capra, o conceito de dialogismo é um instrumento importante para a crítica à história total?

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

Resposta Comentada

O conceito de dialogismo indica que um historiador não tem como "saber mais de um texto" do que seu autor. Isto é, não tem como avaliar o que há de inconsciente nas intenções desse autor que ele estuda. Na verdade, ao ler um texto, o historiador acaba descobrindo suas próprias limitações como intérprete. Ao tentar encontrar o sentido em alguma fonte, ele descobre que essa fonte é inesgotável.

Assim, constrói-se um diálogo, isto é, o meu saber não é autossuficiente, ele se constrói a partir da leitura dos textos. E esta leitura não me leva a uma totalidade, mas a conhecer as fronteiras de meu conhecimento.

Roger Chartier e o conceito de apropriação

Tentaremos, por meio da apresentação de algumas reflexões e aspectos da obra de Roger Chartier, demonstrar uma espécie de alternativa intermediária às propostas de Carlo Ginzburg e Dominick La Capra. Não está aqui implícito nenhum posicionamento, apenas uma exposição da forma como três autores distintos tentam resolver o problema apresentado na introdução deste texto.

O primeiro passo consiste em *identificar semelhanças entre os autores*. Neste sentido, a abordagem de Chartier é parecida (mas não idêntica) tanto com a de La Capra como com a de Guinzburg (CHARTIER, 2002).

Chartier reconhece a crítica da história das mentalidades à história intelectual, afirmando que há sentido em fazer reservas a uma noção voluntarista de cultura, em que o todo social se dissolveria nas ideologias conscientemente formuladas. Mas, segundo Chartier, a tal oposição se formulou um essencialismo, presente de maneira mais mitigada no conceito de "equipamento mental" de Febvre, e mais forte no conceito de "mentalidade", de Le Goff. O conceito de "utensilagem", de alguma maneira, reservava ao indivíduo uma margem de ação consciente em meio a um repertório possível. O mesmo não era possível com o conceito de mentalidade, que indicava o automático e o cotidiano.

De alguma maneira, Chartier tem semelhanças com Ginzburg, nomeadamente na tentativa de encontrar uma alternativa ao voluntarismo da antiga história intelectual e ao determinismo da história das mentalidades, seja no estilo mais brando de Febvre, seja no mais rigoroso de Le Goff. Como Ginzburg, Chartier procura dissolver a fronteira entre erudito e popular, mas talvez menos por querer enfatizar as brechas sinalizadoras de conflitos, e mais pelas formas como operava essa circularidade. Por exemplo: se Menocchio lia livros, como ele os lia? E como tais obras chegaram às suas mãos? Para que tal problema ganhe relevo em sua obra, Chartier destacará o conceito de *apropriação*.

Com Dominick La Capra, Chartier tem uma semelhança, qual seja a análise bastante cerrada dos textos – como ele faz, por exemplo, com a peça "Georges Dandin", de Molière, de que falaremos mais tarde. Para compreender a maneira como a peça de Molière produz sentido nos contextos em que é encenada, Chartier não se furta a notar que a recepção ambivalente (ou polivalente) da peça está de alguma maneira inscrita no texto, quando Molière usa em uma comédia termos normalmente empregados para uma tragédia, como "temor" etc.

Mas Chartier *aponta riscos para as posturas adotadas* por La Capra e Ginzburg. É bom que se diga que, em momento algum, tais posturas são nominalmente atribuídas a um e outro. De acordo com nossa proposta, estamos aqui tentando elaborar maneiras de pensar as questões teóricas colocadas. Os riscos na verdade partem de um mesmo ponto: a aposta excessiva na ideia de autonomia (da cultura popular, de um lado, do texto, de outro), que, de alguma maneira, mata na raiz a própria forma de construção coordenada do objeto da história cultural – para não dizer da própria história – nos termos propostos por Burckhardt e Carl Schorske, tal como apresentados na aula anterior desta mesma disciplina.

O grande risco da ideia de circularidade – pelo qual Bakhtin não pode ser responsabilizado – consiste em se criar uma ideia de cultura popular pura, que alimentaria a cultura erudita, tanto como seria capaz de, a partir de suas próprias referências, absorver elementos daquela. Não se pode é insistir na ideia de autonomia, algo que manteria a dicotomia igualmente sustentada por uma divisão elitista entre eruditos e populares.

O grande risco do dialogismo seria cair em uma forma de textualismo radical, no qual o texto é um campo fechado de signos. Fundamentalmente, a poética toma o lugar do próprio autor, e a lógica da produção de sentido fica totalmente abstrata, desapegada do autor e, claro, da sua forma de circulação social e apropriação por outros homens, a começar pelo próprio público leitor. Levado ao extremo, haveria apenas uma forma correta e atemporal de

ler um texto – a saber, aquela que decifrasse os mecanismos de funcionamento poético do mesmo –, e as diferentes formas de leitura seriam desconsideradas.

De que maneira Chartier irá encontrar um meio-termo? Para ele, será fundamental o conhecimento da ideia de "recepção", proveniente da teoria literária, mais especificamente, da chamada "estética da recepção", elaborada por teóricos como Hans-Robert Jauss e Wolfgang Iser, na Universidade de Konstanz (Alemanha), após a Segunda Guerra Mundial.

Para autores como Jauss e Iser, o texto ficcional sempre precisa do complemento do leitor. Ele não é uma estrutura fechada, um mecanismo com leis próprias e atemporais, mas, segundo eles, faz parte da experiência estética a participação do leitor/ouvinte/espectador. É como afirma Luiz Costa Lima, também um teórico da literatura e introdutor das discussões sobre estética da recepção no Brasil:

> (...) se a arte tem uma finalidade em si, se sua qualidade depende tão-só de sua estruturação interna, a qual não tem satisfações para dar ao mundo, nem há de se preocupar com o efeito que causa, i.e., se é absolutamente auto-referente (...) como pode interessar a um número considerável se não estiver apoiada ou conjugada a um outro tipo de experiência, de algum modo pragmática? (LIMA, 2000, p. 51).

A Escola de Konstanz

A Escola de Konstanz contou com nomes de grande peso intelectual, como Hans-Robert Jauss, Wolfgang Iser, Hans-Ulrich Gumbrecht, Karlheinz Stierle, entre outros. O fato de a teoria da recepção mostrar que é inerente à própria obra de arte gerar um efeito sensível no público torna possível

a articulação entre arte e sociedade, sem que se perca o valor estético das obras de arte (e assim elas seriam bem mais do que mero reflexo de estruturas sociais). Assim, a teoria da recepção é um dos caminhos mais férteis para o debate entre história e literatura.

O fundamento filosófico da teoria da recepção é a hermenêutica filosófica, sobretudo, tal como desenvolvida por Hans-Georg Gadamer, ainda que os autores citados tenham se esforçado em, sem deixar de reconhecer a importância de Gadamer, se separar dos elementos filosóficos de seu pensamento.

Apesar de seu débito com a estética da recepção de origem alemã, Chartier se preocupa em marcar uma diferença em relação a autores como Jauss e Iser, procurando mostrar que a ideia de recepção, ali, se dá na forma de "leitura silenciosa feita com o olho" (que é uma forma historicamente circunscrita de se "ler"), entre a página do livro e a mente do leitor. O pressuposto é que o espaço de produção de sentido (o formato de um livro, a arquitetura de um teatro etc.) torna-se neutro, isto é, ele é incapaz de produzir sentido. Para Chartier, assistir a uma mesma peça, de um mesmo autor, dirigida por um mesmo diretor em outro teatro já altera o sentido e a interpretação da peça. Os fatores arquitetônicos, a localização do teatro na cidade onde é encenado... tudo isto conta para a interpretação da peça.

Apenas um adendo, a propósito das reservas de Chartier em relação à estética da recepção: é aceitável a crítica de Chartier, mas uma leitura de alguns trechos de *Verdade e método*, a principal obra de Gadamer, teria feito com que suas críticas fossem mitigadas. Nessa obra clássica da hermenêutica contemporânea, Gadamer desenvolve o conceito de simultaneidade, desenvolvido justamente a propósito do espetáculo teatral (com o qual Chartier se ocupou, no

texto sobre Dandin, de Molière): neste conceito, Gadamer demonstra que o palco teatral é um lugar político por excelência, pois não há como saber previamente seu resultado. Cada execução é um acontecimento, como se fosse a pura contingência análoga ao fato histórico, mas seu significado não é autônomo em relação ao texto. Ambos são indiscerníveis, texto e cena. É isso que levará Gadamer a afirmar que toda repetição é tão original quanto a própria obra. Mas deve ser lembrado que Gadamer não se esmerou em fazer pesquisas concretas sobre tal situação (era filósofo, não historiador), mas sua importância filosófica é inegável.

O desafio enfrentado por Roger Chartier não é pequeno: como transportar para a pesquisa histórica conceitos desenvolvidos para resolver problemas referentes à estética e à teoria e história à literária? Em meio a tais adesões e críticas, Chartier procura mostrar que se deve buscar a dinâmica entre norma e experiência, entre parâmetros sociais e textuais dados objetivamente e as maneiras como os diferentes atores culturais se apropriaram de tais fatores objetivos. Procura-se, assim, ver como é possível representar de maneira peculiar um mundo dado e no qual os homens já se encontram (permitindo assim sua releitura), mas sem cair no voluntarismo e no populismo. Há também limites à representação, dados em ambientes fora do texto.

E como Roger Chartier aplicará e praticará tais críticas e ponderações teóricas? Um bom exemplo desta abordagem é o texto "Da festa da corte ao público citadino" (cf. Chartier, 2003), em que Chartier apresenta duas maneiras distintas de apropriação e encenação do texto de "Georges Dandin", uma das peças de Molière. Este em si, como já apontamos, é ambíguo em sua forma cômica repleta de vocabulário trágico.

Na festa da corte, a encenação da peça fez parte dos festejos reais pela conquista do Franco-Condado e pelo estabelecimento da paz. Era uma celebração tipicamente barroca, em que a decoração em Versalhes foi feita de maneira muito semelhante à própria cena, de modo que as fronteiras entre realidade e ilusão tornaram-se bem

menos nítidas. Experimenta-se a realidade como ilusão (cascatas de água, fogos de artifício) e a ilusão como a realidade quando, por exemplo, o texto de Molière fala do casamento de um camponês com uma filha de família nobre. Neste sentido, o texto tem um elemento interno próprio, a saber: a quem cabe a definição dos papéis sociais?

O caráter ilusório é mais reforçado porque, naquele momento, a peça correspondia aos desejos da nobreza. Naquele contexto, a atribuição da nobreza era exclusividade do rei – este, portanto, dizia o lugar social de cada um – ao passo que, na peça, cabe à nobreza (como coletividade) a distribuição dos papéis sociais. Como os espectadores eram da corte, tem-se a ilusão de que a peça fala de um real verdadeiro, com o qual os nobres se identificam.

Já para o público parisiense, o texto demonstra o caráter ridículo e arrivista do burguês que deseja ser nobre, mas, ao mesmo tempo, consola por demonstrar que o ridículo se dá em qualquer tentativa de romper o equilíbrio da ordem natural da sociedade, bem como mostra que só é genuinamente ridículo quando exagerado, e não ponderado e razoável.

O texto pode ser lido de duas maneiras e se apropria de significado nas recepções feitas na corte e na cidade, ganhando ambiguidade. Assim, percebe-se como, para Chartier, um texto fica mais rico quando o historiador consegue enumerar e compilar as formas como ele é recebido. Afinal, como pode uma peça ser recebida de maneira distinta tanto pela nobreza como pela burguesia urbana? Esta é a plasticidade da obra, algo que muito possivelmente somente a arte pode engendrar. Se um texto científico, a princípio dotado da intenção de ser objetivo, se mostra involuntariamente ambivalente e ambíguo, há algum problema com o próprio texto. Mas se algo semelhante acontece com uma peça de teatro, é porque ela, de alguma maneira, permite ser apropriada de diferentes maneiras, e, assim, permite também uma leitura da sociedade.

Atende ao Objetivo 3

3. Leia atentamente os trechos abaixo, extraídos do artigo "A história entre narrativa e acontecimento", de Roger Chartier.

> A micro-história italiana (...) ofereceu a tradução mais viva da transformação desse procedimento histórico inspirado pelo recurso a modelos interacionistas ou etnometodológicos. Radicalmente diferenciada da monografia tradicional, cada *microstoria* pretende reconstruir, a partir de uma situação particular e normal, por ser excepcional, a maneira como indivíduos produzem o mundo social, por meio de suas alianças e confrontos, por intermédio das dependências que os ligam ou dos conflitos que os opõem. Os objetos da história não são, portanto, ou não são mais, as estruturas e os mecanismos que regulam, independentemente de qualquer influência objetiva, as relações sociais, mas as racionalidades e as estratégias executadas pelas comunidades, parentelas, famílias, indivíduos (CHARTIER, 2002, p. 84).

> As obras não têm mais sentido estável, universal, imóvel. São investidas de significações plurais e móveis, construídas na negociação entre uma proposição e uma recepção, no encontro entre as formas e os motivos que lhes dão sua estrutura e as competências ou as expectativas dos públicos que delas se apropriaram (CHARTIER, 2002, p. 93).

Lidos os trechos, identifique de que forma Chartier busca uma via intermediária entre as ideias de circularidade de Ginzburg e dialogismo de La Capra, e do que ele se apropria de cada um dos autores.

Resposta Comentada

Podemos ver, que Chartier busca, tanto na *microstoria* como no estudo de obras específicas, contextos específicos. Mas os contextos não são mais, por assim dizer, uniformes, em que os indivíduos não se diferenciam entre si, mas, na verdade, formados por estratégias entre pequenos grupos e a sociedade. Ou seja, não faz sentido, para Chartier, a oposição entre indivíduo e sociedade, mas a interação entre ambos. O mesmo vale para a obra de arte; se ela não é reflexo da sociedade, o artista também não é um indivíduo totalmente isolado do ambiente em que sua obra é apresentada. Nem só o contexto, nem só o texto.

CONCLUSÃO

Em vez de uma fórmula e de uma solução, a nova história cultural, se bem entendida, apresenta, antes de tudo, um grande problema: como relacionar indivíduo e sociedade, texto e contexto, obra e público? Um equilíbrio perfeito seria, aparentemente, o ideal, mas não podemos nos esquecer de que ora o contexto social é importante, e ora um indivíduo e uma obra podem ser dignos de mais destaque.

O importante é que o historiador tenha em mente que, para cada orientação de seu estudo e de sua pesquisa, ora ele pode pender para uma análise mais próxima da micro-história, ora para uma análise de textos clássicos que o leva a dialogar muito com a teoria literária. E, por vezes, caberá também ao historiador entender como se dá o relacionamento entre obra e público, e qual o impacto social de uma ação individual no âmbito da cultura.

Atividade Final

Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

Vimos, nos três autores aqui abordados, diferentes maneiras de se praticar a história cultural. Como cada um deles lida com a literatura? Que possibilidades Ginzburg, La Capra e Chartier abrem para o estudo de textos ficcionais?

Resposta Comentada

Dos três, indiscutivelmente, é La Capra quem mais privilegia a literatura. Para ele, a literatura é histórica quando um texto sobrevive ao tempo em que foi criado. Quando uma obra literária ultrapassar seu tempo, é porque ainda atrai os leitores pelas suas características estéticas, posto que muitos dos aspectos sociais da época de sua criação já não mais existem.

Já Ginzburg e Chartier enfatizam a circulação das obras, seja na construção de uma mentalidade, seja na forma como ela é apropriada por diferentes grupos sociais. Encenar uma peça em um teatro burguês é diferente de fazê-lo em um teatro de periferia, por exemplo, por mais que o texto e os atores sejam os mesmos. Da mesma forma, um livro circula e é lido por diversos grupos sociais, que adquirem consciência de si e das fraturas culturais mediante essa obra que passaram a conhecer.

RESUMO

Nesta aula, você estudou três formas de estudo e pesquisa da nova história cultural, todas elas derivadas teoricamente do que foi aprendido na aula anterior sobre Mikhail Bakhtin.

Temos a micro-história de Carlo Ginzburg, crítica da história das mentalidades de Lucien Febvre. Ginzburg procura, mediante o conceito de indício, identificar conflitos sociais onde eles são quase imperceptíveis e, assim, encontrar a ideia de circularidade nas relações entre cultura erudita e cultura popular.

La Capra critica Ginzburg, dizendo que ele trabalha com uma noção ainda homogênea de cultura popular. La Capra dirá que a história cultural deve ser praticada com os clássicos, com textos cuja estrutura poética permanece ainda mistériosa. Aqui, o presente e o passado mantêm uma relação dialógica mediante os textos clássicos.

Por fim, temos Roger Chartier que, por sua vez, procura uma via intermediária entre a circularidade de Ginzburg e o dialogismo de La Capra. O conceito mais forte para isso seria o de apropriação, ou seja, as obras têm, sim, uma estrutura própria, mas elas não encerram todas as possibilidades de significado da mesma, podendo ser apropriadas pelo público que entra em contato com ela.

Aula 10

Novas possibilidades da história política

Felipe Charbel Teixeira

Meta da aula

Avaliar as transformações nos campos da história política e da história do pensamento político, ocorridas a partir da década de 1960.

Objetivos

Após o estudo desta aula, você deverá ser capaz de:

1. identificar as críticas dirigidas à história política tradicional no quadro da redefinição do estatuto científico da história, nas primeiras décadas do século XX;
2. reconhecer os traços principais da chamada "nova história política" francesa e associá-los à chamada "crise dos macromodelos explicativos";
3. avaliar os fundamentos teóricos do chamado "contextualismo linguístico", de Quentin Skinner e John Pocock, e o projeto de redefinição das bases da história do pensamento político.

INTRODUÇÃO

A história política é, atualmente, um dos campos historiográficos que mais crescem. Porém, há trinta ou quarenta anos, a história política encontrava-se, em algumas tradições historiográficas, como a francesa, completamente à margem: autores como Fernand Braudel e Ernest Labrousse consideravam-na uma espécie de vestígio de uma certa concepção de história solapada no início do século XX pelas tentativas de redefinição das bases científicas da história, a partir de uma aproximação com a sociologia, a antropologia e a economia.

No Brasil, a história política nunca deixou de ser praticada. Contudo, com o recrudescimento da historiografia marxista no país, na segunda metade do século XX, e a recepção positiva da tradição historiográfica dos *Annales*, a partir de meados da década de 1970, a história política foi relegada a um segundo plano, passando a ser tratada como uma prática "menor", pouco importante, de certo modo conservadora, por se ater exclusivamente ao que então se chamava de "superfície dos acontecimentos", e não às suas estruturas profundas, de ordem econômica, social e cultural.

Nas últimas décadas, essas ideias têm sido reconsideradas, e isto por duas razões. Em primeiro lugar, com a chamada "crise dos macromodelos explicativos", que analisaremos em "A nova história política" – e depois, com mais profundidade, nas Aulas 12 e 13 –, as "grandes narrativas científicas", como o estruturalismo e o marxismo, deram lugar a análises voltadas à compreensão das dinâmicas individuais, das estratégias sociais e da construção coletiva das identidades. Tanto a nova história cultural quanto a micro-história ganharam força no âmbito de tais reconfigurações (conferir o último item da Aula 4, assim como as Aulas 7 e 8), que podem ser caracterizadas, em linhas gerais, como uma passagem do "macro" ao "micro". Em segundo lugar, a história política também deve ser pensada à luz dessas transformações gerais da ciência

histórica. Daí se falar em "nova história política", em oposição a uma história política dita "tradicional", considerada excessivamente descritiva e pouco rigorosa.

Nesta aula, discutiremos as transformações nos campos da história política e da história do pensamento político, ocorridas a partir da década de 1960; para tanto, daremos destaque tanto à chamada "nova história política" como ao "contextualismo linguístico", de Quentin Skinner e John Pocock. Antes, porém, traçaremos um panorama acerca da profunda interdependência existente entre história e política nos regimes de historicidade antigo e moderno, ligação esta que foi problematizada no início do século XX, no âmbito das tentativas de redefinição do estatuto científico da história, como veremos em "A história política no quadro da redefinição do estatuto científico da história (início do século XX)".

A história política até fins do século XIX: um breve panorama

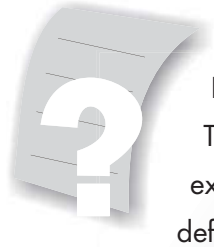
A afirmação da história como prática discursiva distinta do mito, da tragédia e da epopeia se tornou possível, na Grécia Antiga, a partir da delimitação de um conjunto de procedimentos investigativos, associados à configuração de um campo temático privilegiado. Como o objeto central desta aula não é a historiografia antiga, mas o estudo das transformações por que passou a história política nas últimas décadas, vamos nos ater apenas à questão do campo temático, como modo de introduzir a discussão sobre a profunda afinidade existente, desde o mundo antigo, entre a história e a política, condição fundamental tanto para a consolidação da história como prática discursiva autônoma, na Grécia Antiga, como para a definição da história como ciência, no início do século XIX.

As primeiras obras consideradas efetivamente históricas, escritas por gregos antigos como Heródoto, Tucídides e Políbio, a partir do século V a.C., e romanos como Salústio, Tito Lívio e Tácito, tinham como foco principal a narrativa dos fenômenos de ordem política,

como grandes batalhas e ações de homens tidos como importantes – reis, generais, cônsules, tribunos da plebe etc. Esse predomínio de temáticas políticas não deve ser considerado como uma possibilidade dentre outras igualmente válidas, como é o caso na historiografia mais recente – como se a história política fosse, para gregos antigos e romanos, uma espécie de "campo disciplinar", para empregar categoria tão em voga atualmente. Pode-se dizer que, para os antigos, praticamente toda história era política, na medida em que esta se constituía como um discurso sobre a ***pólis***, seus homens, seus feitos e seus valores morais. Tratava-se, fundamentalmente, de um discurso voltado à exposição das ações memoráveis daqueles que, de algum modo, contribuíram para a grandeza da cidade em que viviam. É sintomático, nesse sentido, que a própria palavra "política" derive da palavra *pólis*.

Pólis
As *poleis* (plural de *pólis*) gregas eram cidades independentes, responsáveis pela própria administração, que era feita pelos cidadãos mais influentes.

Tal ênfase nos fenômenos de ordem política pode ser considerada um aspecto constitutivo do que se convencionou chamar de regime de historicidade antigo. Este prevaleceu, nas sociedades ocidentais, da Grécia Antiga a meados do século XVIII, e pode ser caracterizado pela ênfase atribuída, na construção do discurso histórico, ao princípio da exemplaridade – o que se convencionou chamar de "modelo" da "história mestra da vida", tópica retórica presente em praticamente todas as obras historiográficas da Antiguidade.



Regimes de historicidade

Tomando por base as categorias "espaço de experiência" e "horizonte de expectativa", como definidas pelo historiador alemão Reinhart Koselleck (2006), o historiador francês François Hartog procura refletir sobre os diferentes modos de conceber a relação entre passado, presente e futuro nas sociedades ocidentais – o que chama de "regimes de historicidade". O regime de historicidade antigo, segundo ele, possuía seu fundamento filosófico na ideia de uma

natureza humana estável, permanente, o que condicionava um modo de experiência do tempo bastante conectado aos ciclos da natureza (HARTOG, 2006, p. 16). Tal compreensão da realidade implicava, segundo Koselleck (2006, p. 308), uma hipervalorização da experiência, tanto a singular como a coletiva, encontrada nas crônicas e registros do passado mantidos por diversos povos, como os gregos antigos e romanos, de modo que o passado pudesse orientar o presente, e o futuro pudesse ser visto como repetição do passado, se não nos acontecimentos particulares, ao menos nas tendências mais gerais, como as formas de governo. Nesse sentido, atribuía-se ao gênero histórico um caráter pedagógico e paradigmático. Como "luz da verdade, vida da memória e mestra da vida", segundo formulação sugerida pelo filósofo e orador romano Marco Tulio Cícero no diálogo *De Oratore*, a história deveria orientar a ação presente e afirmar a virtude, por meio de exemplos edificantes. Um exemplo importante da profunda articulação entre história e política no regime de historicidade antigo é o de Maquiavel (2007, p. 6-7), que nos seus *Discursos sobre a primeira década de Tito Lívio* afirma que o

> motivo por que infinitas pessoas que as leem as histórias sentem prazer em ouvir a grande variedade de acontecimentos que elas contêm, mas não pensam em imitá-las, considerando a imitação não só difícil como também impossível; como se o céu, o sol, os elementos, os homens tivessem mudado de movimento, ordem e poder, distinguindo-se do que eram antigamente.

Já o regime de historicidade moderno se consolida a partir de meados do século XVIII e pode ser caracterizado por uma transformação significativa nos modos predominantes de experiência do tempo. O sentido moderno de história é, em grande medida, produto de tal transformação. Como percebe Reinhart Koselleck, a concepção antiga de história – modelo

da "história mestra da vida" – começa a perder espaço em meados do século XVIII. No idioma alemão, isto se torna visível pelo declínio do emprego do vocábulo *Historie,* associado ao recrudescimento do uso, em textos diversos, de *Geschichte*. Ainda que as duas palavras significassem, no idioma alemão, história, o conceito atrelado a cada uma era distinto: por *Historie*, entendia-se "o relato, a narrativa de algo acontecido"; já *Geschichte* "significou originalmente o acontecimento em si ou, respectivamente, uma série de ações cometidas ou sofridas", assim como o relato desses acontecimentos ou série de ações. É importante frisar que a palavra *Geschichte* não constitui, segundo o argumento de Koselleck, um mero substituto de *Historie*. Ela deve ser compreendida como um vocábulo que comporta um conceito distinto do implicado em *Historie*: por *Geschichte*, entendia-se, simultaneamente, o evento histórico, ou um determinado conjunto de eventos históricos, e a sua representação, ou seja, o acontecimento particular, ou uma série de acontecimentos encadeados em processo linear, e a narrativa desses acontecimentos ou do processo geral que articula tais eventos. É a partir de então, meados do século XVIII, que se pode falar na história como *coletivo singular*, unidade composta de inúmeros acontecimentos particulares.

A passagem do regime de historicidade antigo para o regime de historicidade moderno não deixou em segundo plano o interesse pelos fenômenos políticos. As reflexões sobre o Estado, por exemplo, mostraram-se centrais tanto nas filosofias especulativas da história de autores dos séculos XVIII e XIX, como Kant, Hegel e Comte, como nas abordagens de historiadores do século XIX, como Ranke e Droysen. Assim, pode-se dizer que a afirmação da história como ciência não apenas manteve aceso o interesse pelos fenômenos políticos como fez de tal interesse uma precondição do próprio conhecimento histórico tido como rigoroso.

O caso do historiador prussiano Leopold von Ranke é bastante significativo. Para ele, o estudo dos acontecimentos particulares não deveria ser tomado como fim em si mesmo: ao contrário, eles deveriam constituir pontos de partida para reflexões mais amplas, voltadas à descoberta das principais forças e tendências atuantes na História (GILBERT, 1990, p. 44). Essas forças fundamentais, na sua ótica, eram os Estados e as nações, especialmente os europeus, que conformavam uma totalidade sempre cambiante chamada Europa, cuja balança de poder constituía, para Ranke, uma espécie de plano divino realizado na História. Daí a afirmação do historiador Georg Iggers de que a historiografia de Ranke alicerçava-se em uma espécie de "metafísica da política". Diz Iggers (1969, p. 72), acerca da concepção de história do autor prussiano:

> Embora toda existência só possa ser compreendida em termos de sua história, por trás da aparência efêmera de cada fenômeno particular haveria uma verdade geral. Uma ideia final é a de que os Estados existentes na história são as expressões concretas dessas ideias subjacentes.

A valorização das ações dos "grandes personagens", como reis, ministros, diplomatas e generais, deve ser entendida de acordo com esse viés analítico: Ranke (apud Hinrichs, 1999) chega a afirmar que os grandes indivíduos são "espíritos originais que intervêm autonomamente na batalha das ideias e das forças universais"

Também na França do século XIX, especialmente com a consolidação da chamada "escola metódica francesa", a história era concebida, fundamentalmente, como o relato das ações políticas, militares e diplomáticas. Daí ser possível afirmar que, até o início do século XX – talvez até meados do século XX –, a história política tenha sido amplamente dominante nos meios acadêmicos europeus.

A história política no quadro da redefinição do estatuto científico da história (início do século XX)

Como vimos nas Aulas 2 e 4, na passagem do século XIX para o século XX historiadores, filósofos, sociólogos e economistas iniciam um movimento crítico destinado a questionar o primado, nos meios acadêmicos franceses, de uma historiografia metódica, de caráter factual, focada principalmente no exame dos fenômenos políticos. O filósofo francês Henri Berr, um dos protagonistas, no início do século, da crítica aos historiadores metódicos do XIX, argumentava que uma historiografia atenta exclusivamente às ações de "grandes homens", às batalhas memoráveis e aos tratados internacionais representava uma história historizante, concebida como "ciência do particular", voltada para si mesma, incapaz de trazer elementos para a compreensão do presente ou das transformações sociais e econômicas por que passam as sociedades.

Como discutimos em aulas anteriores, François Simiand, em seu artigo "Método histórico e ciência social", de 1903, argumenta que os chamados "historiadores historizantes" incorriam comumente em três vícios, a que chama de "ídolos da tribo dos historiadores" – o ídolo político, o ídolo individual e o ídolo cronológico. Ainda mais marcante foi a crítica de Simiand a uma determinada concepção de método histórico. Ele tinha em mira, particularmente, a prestigiosa *Introdução* aos *estudos históricos*, de Charles-Victor Langlois e Charles Seignobos, publicada em 1898.

Langlois e Seignobos consideravam como fontes históricas por excelência os documentos escritos, especialmente aqueles produzidos em épocas passadas por agentes ligados ao Estado. Ambos partilhavam a convicção de que, uma vez realizada a apreciação dos documentos segundo o método crítico, os acontecimentos passados poderiam ser traçados como se fossem observados diretamente, constituindo-se então como fatos históricos objetivos, independentes de valores subjetivos ou critérios interpretativos. Simiand, discípulo do

sociólogo francês Emile Durkheim, argumentava que os procedimentos defendidos pelos historiadores metódicos não eram suficientes para atribuir à história um caráter científico.

Fundamentalmente, o que estava em jogo era a rejeição da ideia de história como ciência alicerçada no estudo das particularidades, critério predominante na história política tradicional, como praticada ao longo do século XIX. A singularidade da ciência histórica, assim, deveria ser buscada em sua aproximação – quiçá subordinação, como em Simiand – em relação à sociologia, especialmente de matriz durkheimiana, alicerçada no tratamento do fato social como coisa, ou seja, como dados passíveis de comparação, de consideração para além de seus valores sociais. Nesse sentido, a obra que mais contribuiu para a afirmação dessa concepção de ciência histórica foi *O Mediterrâneo* e o *mundo mediterrânico na época de Filipe II*, de Fernand Braudel, publicado em 1949, que já discutimos na Aula 3. Escrito ao longo dos anos em que Braudel foi prisioneiro nazista, o livro tenta pôr em prática uma ideia de história capaz de abarcar diversos aspectos da realidade a partir de um recorte espacial e temporal bastante ampliado.

A primeira parte do livro, como vimos, dedica atenção especial ao meio geográfico: o mar Mediterrâneo e suas lentas transformações ao longo dos séculos, os costumes de pequenas tribos e lugarejos que são condicionados pela forma particular com que os homens se relacionam com a natureza. Trata-se de uma história quase imóvel, suscetível às mudanças lentas, ou de uma geo-história, uma história da relação do homem com o meio físico. Na segunda parte do livro, Braudel analisa os movimentos conjunturais, as transformações econômicas e sociais que podem ser notadas no espaço de algumas gerações. Já a terceira parte é destinada àquilo que Braudel chama de "a espuma do mar da história", os acontecimentos. Trata-se de uma história da superfície, dos eventos e ações que quase sempre são condicionados pela relação do homem com o meio ou pela dinâmica das conjunturas socioeconômicas.

Como argumenta Stuart Clark (1995), os esforços de Braudel constituem uma tentativa teórica de transcender o evento individual e particular através de uma ênfase no meio geográfico e nas transformações econômicas, "forças impessoais que na realidade modelam o homem". Trata-se, ainda segundo Clark, de uma "visão da experiência humana em que o agente individual e a ocorrência individual deixam de ser os elementos centrais da explicação social". Fica evidente, assim, a ênfase atribuída à macrocompreensão e ao exame das grandes estruturas. Diante desse quadro de renovação do conhecimento histórico e redefinição de suas bases científicas, a história política passou a ocupar, especialmente entre as décadas de 1940 e 1970, um lugar secundário nos meios acadêmicos franceses e alemães – as principais exceções foram os países anglo-saxônicos, onde a história política não perdeu totalmente sua força.

Atende ao Objetivo 1

1.

> A história política [tradicional] permanecia uniformemente narrativa, escrava do relato linear, e no melhor dos casos, só temperava a mediocridade de uma descrição submetida à cronologia pelo talento eventual do autor, que então fazia com que sua obra se aparentasse mais com a literatura que com o conhecimento científico (RÉMOND, 1996, p.17).

René Rémond, o autor da passagem, é considerado um dos precursores da chamada nova história política. No trecho acima, fica clara a intenção do autor de diferenciar sua proposta de uma história política renovada do que se poderia chamar de uma história política tradicional,

como a predominante no século XIX, tanto na França como na Alemanha. Tomando por base a passagem acima, explique a relação existente entre a rejeição da história política por autores do início do século XX, como Henri Berr, François Simiand, Marc Bloch, Lucien Febvre e Fernand Braudel, e o projeto das duas primeiras gerações de historiadores ligados à tradição dos *Annales* de redefinição das bases científicas da história.

Resposta Comentada

A rejeição da história política por autores como Henri Berr, François Simiand, Marc Bloch, Lucien Febvre e Fernand Braudel envolvia uma tentativa de redefinir o estatuto de cientificidade da história, o que é indicado na passagem pelo argumento de Rémond de que a história política tradicional se avizinhava mais da literatura que da ciência. De onde decorre a crítica ao caráter narrativo, linear e cronológico da tal historiografia. O modelo de ciência histórica pensado pelos historiadores das duas primeiras gerações dos *Annales* era muito distinto, portanto, daquele consolidado no século XIX com o historicismo alemão e a Escola Metódica francesa, por se pautar na tentativa de compreender as estruturas da vida social, da economia e da cultura. Nesse sentido, pode-se dizer que com a afirmação dos campos da história social e da história econômica em meados do século XX, e logo em seguida da história das mentalidades, a história política é relegada, ao menos na França e nos países influenciados por sua historiografia, ao ostracismo.

A nova história política

De acordo com o historiador francês Roger Chartier (1994), as décadas de 1970 e 1980 podem ser caracterizadas, no que diz respeito à historiografia, pela crise dos macromodelos explicativos, como o estruturalismo e o marxismo. No que diz respeito à produção historiográfica, a chamada "crise das metanarrativas" ou dos macromodelos explicativos pode ser percebida a partir de três deslocamentos fundamentais, visíveis nos mais diversos campos historiográficos, como a história social, a história cultural, a história econômica e a história política:

(a) Deslocamento das grandes estruturas para as redes sociais – por exemplo, na sociologia de Norbert Elias, que privilegia o estudo das relações dos indivíduos entre si, com suas redes sociais sempre em transformação.

(b) Deslocamento dos sistemas de posição (como categorias socioprofissionais) para as situações vividas (como representações sociais) – como na história cultural, de Roger Chartier, com sua ênfase nas práticas, apropriações e representações sociais.

(c) Deslocamento das normas coletivas para o exame das estratégias singulares – como no caso da micro-história, que privilegia as estratégias particulares em detrimento do estudo das estruturas.

Os deslocamentos a que Chartier se refere podem ser associados à ênfase crescente atribuída pelos historiadores, desde meados da década de 1970, às autorrepresentações construídas por homens e mulheres do passado acerca de suas próprias existências. Os agentes são compreendidos, assim, como sujeitos ativos do processo histórico, seres capazes de modelar suas identidades sociais. Em texto de 1979, Lawrence Stone afirma que é chegada a hora de "reafirmar a importância do concreto, do particular, e do circunstancial".

Do mesmo modo, autores como Elias Palti e Beatriz Sarlo têm escrito sobre o "retorno do sujeito", ou giro subjetivo. Na mesma linha argumentativa, Pierre Nora referiu-se, na década de 1970, ao "retorno dos fatos". Tais tendências de individualização e subjetivação incidiram numa revisão da legitimidade da história política, especialmente entre os franceses, já que, nos países anglo-saxônicos, esta se manteve, mesmo no pós-guerra, como um campo relativamente próspero.

Assim, na esteira da renovação geral do interesse pelo indivíduo e pelas identidades sociais, a história política voltou a ganhar destaque. Porém, como percebe René Rémond (1996, p. 26) em "Uma história presente", artigo que abre a coletânea *Por uma história política,* "ela não é mais a mesma história política, e sua transformação é um bom exemplo da maneira como uma disciplina se renova sob a pressão externa e em função de uma reflexão crítica". Cabe destacar, nesse sentido, as trocas intelectuais com outros campos das ciências sociais, especialmente a ciência política e a antropologia. Em relação ao diálogo com a antropologia, pode-se citar a questão do poder simbólico – definido por Pierre Bourdieu como uma espécie de "poder invisível" que "só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem" –, discussão que tem despertado o interesse de muitos historiadores. No que diz respeito à ciência política, as trocas intelectuais referem-se à análise dos fenômenos eleitorais, da dinâmica partidária, das mídias e das ideias políticas.

A nova história política configurou-se, assim, como um conjunto de práticas muito distantes das que predominaram entre os historiadores metódicos de fins do século XIX, por não tomarem o exame dos acontecimentos particulares como fins em si mesmos, e por não se contentarem com a descrição linear e cronológica de fatos relativos ao poder estatal ou à consolidação das nações.

Mas como caracterizar as especificidades da história política em relação a outros campos, como a história social, a história econômica e a história cultural? Tal definição de limites, segundo

René Rémond (1996, p. 442), pode ser um tanto problemática, uma vez que, para o autor, "o político não tem fronteiras naturais". Ele procura aprofundar a questão:

> Já que não se pode definir o político por uma coleção de objetos ou um espaço, somos levados a definições mais abstratas. A mais constante é pela referência ao poder: assim, a política é a atividade que se relaciona com a conquista, os exercícios, a prática do poder, assim os partidos são políticos porque têm como finalidade, e seus membros como motivação, chegar ao poder.

Ainda segundo Rémond,

> (...) só é política a relação com o poder na sociedade global: aquela que constitui a totalidade dos indivíduos que habitam um espaço delimitado por fronteiras que chamamos precisamente de políticas. Na experiência histórica ocidental, ela se confunde com a nação e tem como instrumento e símbolo o Estado. (...) Entretanto, se o político é aquilo que tem uma relação direta com o Estado e a sociedade global, ele não se reduz a isso: ele se estende também às coletividades territoriais e a outros setores por esse movimento que ora dilata e ora encolhe o campo do político.

Eis a especificidade da história política, segundo Rémond: a preocupação com o poder em suas diversas formas. Tal preocupação pode se tornar evidente de diferentes maneiras, como por exemplo:

(a) na atenção aos jogos dos interesses, nas mais diversas escalas sociais;

(b) na análise da correspondência entre pertencimentos sociais e escolhas políticas;

(c) na atenção aos grupos sociais de pressão;

(d) na atenção à multiplicidade de fatores envolvidos nas decisões políticas.

Uma das tendências dominantes na assim chamada nova história política diz respeito ao estudo das *culturas políticas*. O conceito foi proposto no âmbito da ciência política anglo-saxônica. Segundo Joseph Femia (1996), pode-se entender por "cultura política" a busca de um

> (...) padrão particular de orientação para a ação política, um "conjunto de significados e propósitos" dentro do qual cada sistema político está embutido. A cultura política, portanto, refere-se às crenças, valores e símbolos expressivos (a "bandeira", a monarquia e assim por diante) que compreendem o contexto emocional e de atitudes da atividade política.

Nos Estados Unidos, o conceito passou a ser empregado com muita frequência a partir da década de 1980, como por exemplo no trabalho de Lynn Hunt *Política, cultura* e c*lasse na Revolução Francesa*. De acordo com a autora, "os historiadores não podem mais supor que a política existe em uma esfera claramente separada da cultura". Ou seja: para ela, os fenômenos políticos são também culturais, submetendo-se às trocas simbólicas e "negociações" que caracterizam a dinâmica social. Nesse sentido, como percebe Serge Berstein (1998, p. 349), "a evocação da cultura política inscreve-se na renovação da história política", na medida em que desloca o interesse central de uma história dos "grandes indivíduos", como na história política tradicional, para as práticas políticas de uma coletividade. Ainda segundo Berstein, "é no quadro da investigação, pelos historiadores do político, da explicação dos comportamentos políticos no decorrer da história que o fenômeno da cultura política surgiu como oferecendo uma resposta mais satisfatória do que qualquer das propostas até então". Nesse sentido, "a cultura política, como a própria cultura, se inscreve no quadro das normas e dos valores que determinam a representação que uma sociedade faz de si mesma, do seu passado, do seu futuro". Trata-se, fundamentalmente, da tentativa de "compreender as motivações que levam o homem a adotar este ou aquele comportamento político".

Nos países anglo-saxônicos não se chegou a falar propriamente em "retorno do político", pela simples razão de que a história política jamais se evadiu do mapa historiográfico. A história do pensamento político e das ideias políticas, por exemplo, sempre teve força na Inglaterra e nos Estados Unidos, com o trabalho de pesquisadores como Arthur Lovejoy, Leo Strauss e C. B. MacPherson. Porém, o campo passou, nas últimas décadas, por uma profunda renovação, muito em função das pesquisas dos autores ligados ao "contextualismo linguístico" britânico, como Peter Laslett, John Dunn, e especialmente Quentin Skinner e John Pocock, cujos trabalhos discutiremos a seguir.

Atende ao Objetivo 2

2. A ascensão da nova história política pode ser diretamente relacionada ao que o historiador Roger Chartier chamou de "crise dos macromodelos explicativos" no âmbito da pesquisa histórica. Aponte os três "deslocamentos" referidos por Chartier, e relacione cada um dos três deslocamentos com os traços principais da nova história política, como pensada por autores como René Rémond, Serge Berstein e Lynn Hunt.

Resposta Comentada

1. Deslocamento das grandes estruturas para as redes sociais – pode ser associado ao interesse da nova história política pelas dinâmicas eleitorais e pelas mídias, assim como pelo destaque atribuído à análise da correspondência entre pertencimentos sociais e escolhas políticas.
2. Deslocamento dos sistemas de posição (como categorias socioprofissionais) para as situações vividas (como representações sociais) – pode ser associado à atenção destinada às culturas políticas, entendidas, de acordo com definição proposta por Serge Bernstein, como tentativas de "compreender as motivações que levam o homem a adotar este ou aquele comportamento político".
3. Deslocamento das normas coletivas para o exame das estratégias singulares – pode ser associado à ênfase atribuída aos diversos jogos de interesses, nas mais diversas escalas sociais, como disputas partidárias e estratégias sindicais.

O "contextualismo linguístico" de Quentin Skinner e John Pocock

No ano de 1969, o historiador do pensamento político e filósofo inglês Quentin Skinner publicou na revista *History and Theory* um artigo seminal, intencionalmente polêmico, intitulado "Meaning and Understanding in the History of Ideas" (Significado e compreensão na história das ideias). No texto, o autor procura delimitar a distância existente entre o modo de praticar a história do pensamento político por ele defendido e dois modelos tidos

por ele como ortodoxos e ultrapassados: o primeiro seria o viés contextualista, marcado pela ideia de que "é o contexto dos fatores religiosos, políticos e econômicos o que determina o significado de um texto dado". A outra ortodoxia criticada partiria, segundo ele, de premissa oposta à contextualista: trata-se do textualismo, que "insiste na autonomia do próprio texto como a única chave necessária para seu significado" (SKINNER, 1988, p. 29).

Na opinião de Skinner, tanto o enfoque contextualista quanto o textualista são insatisfatórios: o primeiro, como praticado por autores de orientação marxista como C. B. MacPherson e Arnold Hauser, por tratar o texto como ***epifenômeno*** da dinâmica social, como se os autores tivessem papéis puramente passivos em relação às estruturas sociais e econômicas. Já o textualismo, segundo Skinner, pecaria pela inversão radical do contextualismo: os grandes autores são tratados como gênios à parte da sociedade, dialogando não com seu tempo, mas com ideias vistas como essências permanentes – o Estado, a nação, a constituição etc. A essa segunda ortodoxia Quentin Skinner associa o trabalho do historiador das ideias Arthur Lovejoy.

Epifenômeno
Diz-se que uma coisa é um epifenômeno de outra quando a primeira coisa é tida como completamente determinada pela segunda. No âmbito das abordagens contextualistas aludidas por Quentin Skinner, trata-se de compreender textos políticos do passado como manifestações determinadas pelas estruturas socioeconômicas predominantes num determinado período.

Na tentativa de se distanciar desses dois extremos, Skinner sugere um caminho intermediário, capaz de levar em consideração tanto as intenções autorais e os propósitos específicos adotados pelos autores em diálogos com seus contemporâneos quanto os diversos contextos a que a produção de um texto pode ser associada. Porém, como argumenta Skinner, a noção de contexto, como usualmente empregada, pode passar a ideia enganosa de que a realidade se impõe ao texto num movimento do exterior para o interior. Daí a necessidade de considerar a noção de contexto heuristicamente – ou seja, como produto conceitual proposto e criado pelo historiador para examinar a dinâmica da realidade.

É nesse sentido que Skinner propõe o emprego do conceito de contexto linguístico, ou seja, um contexto associado a uma comunidade de falantes, que partilham um mesmo vocabulário, histórica e socialmente condicionado, mobilizado pelos autores políticos de determinado tempo na composição de textos. Nesse

sentido, pode-se dizer que o propósito central de Skinner estava na historicização da história do pensamento político, para além de uma reflexologia vulgar. Ou seja: trata-se de entender a produção dos discursos políticos a partir das questões relevantes para os próprios autores, e não como meros reflexos de estruturas econômicas ou hierarquias sociais. Como afirmam Marcelo Jasmin e João Feres Júnior (2006, p. 19), a posição epistemológica compartilhada por Skinner e Pocock é "orientada pela máxima de que para se entender os textos de teoria política do passado é necessário que se leve a sério os significados que eles tinham em seu contexto histórico original".

Em diálogo explícito com o campo da filosofia da linguagem, especialmente as reflexões de Wittgenstein sobre os jogos de linguagem e de Austin sobre a teoria dos atos de fala, Skinner (1969, p. 63) argumenta que a compreensão de textos do passado "pressupõe tanto a apreensão do que eles pretendiam significar como dos modos com que se pretendia que esse significado fosse tomado". Ou seja, a produção textual é parte de um processo de comunicação, que envolve os significados pretendidos por um autor e também as expectativas dos leitores. Daí a necessidade de recuperar as intenções autorais.

O sentido da linguagem

De acordo com o filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein (1889-1951), é apenas no cotidiano que a linguagem pode ter sentido. Os significados das palavras, para ele, não são rígidos, estando associados às infinitas possibilidades de seus empregos pragmáticos. Quando encontramos alguém e dizemos "Bom-dia", não desejamos necessariamente que a pessoa tenha um dia agradável: trata-se de um uso corriqueiro que desloca a expressão de um possível

"sentido primeiro" para uma nova função. Na realidade, segundo Wittgenstein, não haveria sequer esse "sentido primeiro": as palavras significam apenas o que seus usos indicam. Tais usos, no entanto, não são completamente livres e indeterminados. Como os homens, no mais das vezes, conseguem se comunicar com facilidade, Wittgenstein conclui que devem existir algumas "regras" não escritas e não refletidas, passadas adiante pelo hábito e pelos costumes. Ele denomina essas "regras" de jogos de linguagem.

Muitos argumentaram, contra Skinner, ser impossível chegar às intenções de um autor, muitas vezes inacessíveis aos próprios produtores do texto. Outros afirmaram que nem sempre a intenção se realiza plenamente na obra. Procurando responder a tais objeções, Skinner (2001, p. 182) afirma a existência de

> (...) dois sentidos distintos pelos quais nós podemos nos interessar pelos significados das elocuções. Podemos nos interessar pela dimensão do significado linguístico, no sentido e referência convencionalmente supostos associados a palavras e sentenças. Ou podemos nos interessar pela dimensão da ação linguística, na variedade de coisas que os escritores e falantes podem ser capazes de fazer no (e pelo) uso de tais palavras e sentenças.

A ação linguística, assim, diz respeito ao que alguém pode ter tentado dizer ao proferir um ato de fala determinado. Deste modo, a intencionalidade, segundo Skinner, não pode ser entendida num viés psicológico, devendo ser compreendida como uma ação, a realização de algo em palavras. "Ao falar de intencionalidade", argumenta Skinner (2001, p. 184), "estamos nos perguntando o que um autor pode estar fazendo ao desenvolver sua linha particular de argumentação". Perguntar-se sobre a intencionalidade de um texto, nesse sentido, é indagar sobre movimentos textuais

caracterizados e materializados como *atos de fala* escritos – ou seja, como enunciados performativos, "através dos quais alguma coisa é feita" (MARCONDES, 2001, p. 19). Daí a distinção proposta entre intenções *perlocucionárias* – o que um autor "pode ter pretendido fazer ao escrever de certo modo" e intenções *ilocucionárias* – o que um autor "poderia estar tentando fazer simplesmente em escrever de certo modo" (SKINNER, 1976). A intenção *perlocucionária* corresponde aos desejos, aos propósitos de um autor, às performances por ele visadas, ou seja, àquilo que um autor, de maneira verossímil, pode ter planejado ao escrever de certo modo. Já a intenção *ilocucionária* toma a fala como ação, que realiza algo não necessariamente idêntico às motivações psicológicas do autor. "Textos são atos", diz Skinner (2001, p. 186). Perguntar-se pelas intenções dos textos, nesse sentido, implica indagar-se acerca do que "seus autores estavam fazendo em escrevê-los".

O conceito de *atos de fala* remete à filosofia de J. L. Austin (1911-1960). A teoria dos atos de fala

> parte de uma consideração da linguagem como ação, como utilizada para realizar atos. Inicialmente temos uma distinção entre enunciados *constatativos*, aqueles que usamos para *dizer* alguma coisa: descrever um episódio, relatar um fato, dar uma informação etc.; e os *performativos*, através dos quais alguma coisa é *feita*, isto é, enunciado e ato coincidem, e identificam, são indissociáveis. (...)

Em seguida, Austin se dá conta, entretanto, de que essa dimensão de agir que se encontra nos performativos pode, de certa forma, ser generalizada para todos os usos da linguagem.

> (...) Com isso, torna-se necessária uma nova definição dos enunciados e, em vez de dividi-los em duas categorias – constatativos e performativos –, Austin passa a considerá-los como um todo, examinando sua estrutura enquanto ato, que decompõe em ato locucionário, ato ilocucionário e ato perlocucionário (MARCONDES, 2001, p. 18-19).

Assim, para Skinner, são as intenções ilocucionárias as que importam efetivamente para a história do pensamento político. Para que elas sejam traçadas apropriadamente, é necessário recorrer ao contexto linguístico: trata-se de analisar os textos em relação a "qualquer contexto argumentativo que lhes faça sentido" (SKINNER, 2001, p. 86). O caso de Maquiavel, examinado por Skinner, é bem ilustrativo dessa metodologia. Para tentar compreender a "revolução" conceitual consumada pelo autor florentino, Skinner procura traçar um contexto linguístico comum aos autores contemporâneos de Maquiavel. Comparando os usos das categorias do vocabulário político, Skinner foi capaz de perceber que Maquiavel empregou, em seus textos, o conceito de virtude (*virtù*) de modo distinto do usual entre os autores do seu tempo. Assim, o exame intertextual do contexto linguístico possibilitou a definição de uma chave interpretativa para a compreensão do texto maquiaveliano, para além da reflexologia ou do mero textualismo.

Assim como Skinner, o historiador neozelandês John Pocock mostrou-se, a partir da década de 1960, insatisfeito com os rumos tomados pela história do pensamento político. Porém, ao contrário de Skinner, Pocock não atribui em suas reflexões um lugar de destaque à categoria de intenção. Sua "necessidade prioritária", diz ele, consiste em "estabelecer a linguagem ou linguagens em que determinada passagem do discurso político estava sendo desenvolvida" (POCOCK, 2006, p. 31). As linguagens e

vocabulários políticos são assim os objetos de estudo de Pocock, que, em seus escritos, "chama a atenção para a necessidade de se identificar os níveis de abstração com os quais cada autor trabalha e o tipo de 'diálogo' que ele estabelece com a língua" (JASMIN; FERES JÚNIOR, 2006, p. 20-21).

Atende ao Objetivo 3

3. Em texto escrito na década de 1990, o historiador neozelandês John Pocock, um dos principais expoentes do chamado "contextualismo linguístico", responsável pela renovação da história do pensamento político, reflete acerca do trabalho realizado por autores como Quentin Skinner, Peter Laslett e ele próprio:

> Neste ponto começava a tomar forma uma historiografia com ênfases bastante características: primeiro, sobre a variedade de "linguagens" em que o debate político pode se desdobrar (um exemplo poderia ser a linguagem do Direito Constitucional como componente do que agora conhecemos como antigo constitucionalismo); e, segundo, sobre os participantes do debate político, vistos como atores históricos, reagindo uns aos outros em uma diversidade de contextos linguísticos e outros contextos históricos e políticos que conferem uma textura extremamente rica à história, que pode ser resgatada, de seu debate.
>
> (...) aqui começa a nascer uma história de atores expressando-se e respondendo uns aos outros em um contexto linguístico comum, embora diverso. A pergunta por que tudo isso parecia ser uma revolução na historiografia do pensamento político exige que descrevamos o "estado das artes" antes de isso tudo ocorrer, e é difícil fazê-lo sem tocar em alguns pontos delicados. O aspecto mais imediato a mencionar é o de

> que, desde então, tem sido sentida (e atendida) uma necessidade de redefinição da historiografia do pensamento político e suas implicações, e de definir sua práxis em termos mais rigorosamente históricos (POCOCK, 2006, p. 25-26).

Identifique, na passagem acima, dois dos fundamentos teóricos do contextualismo linguístico, e em seguida analise se tais fundamentos podem ser associados à chamada "crise dos macromodelos explicativos".

Resposta Comentada

Alguns dos traços centrais do contextualismo linguístico podem ser reconhecidos na passagem de Pocock, como: a ênfase na variedade de "linguagens" em que o debate político pode se desdobrar; a atenção ao que dizem os participantes do debate político, vistos como atores históricos, reagindo uns aos outros; a ideia de que os debates políticos podem ser resgatados por uma hermenêutica textual que privilegie a relação ativa entre texto e contexto, especialmente o contexto de fala, ou seja, os conceitos utilizados no debate político em sentidos específicos; a ideia de que tal história é uma "história de atores", ou seja, sujeitos que intervêm na realidade por meio da produção textual. É nesse sentido que Pocock fala em uma revolução na historiografia do pensamento político. Tal revolução pode ser diretamente associada à chamada "crise dos macromodelos explicativos": não importam, para autores como Pocock e Skinner, as estruturas ou movimentos inconscientes, mas os modos com que os atores políticos constroem um debate de ideias e valores, o que indicia, por exemplo, um deslocamento das grandes estruturas para as redes sociais, assim como um deslocamento das normas coletivas para o exame das estratégias singulares.

CONCLUSÃO

Vimos, nesta aula, como a história política e a história do pensamento político se reconfiguraram a partir da década de 1960. Tais transformações devem ser pensadas à luz de uma "crise dos macromodelos explicativos", caracterizada pelo historiador Roger Chartier, no que diz respeito à historiografia, como um conjunto de "deslocamentos" do interesse dos historiadores: deslocamento das grandes estruturas para as redes sociais; deslocamento dos sistemas de posição (como categorias socioprofissionais) para as situações vividas (como representações sociais) e deslocamento das normas coletivas para o exame das estratégias singulares. Nesse sentido, a renovação do interesse pelo político não deve ser tomada como fato isolado, mas como aspecto de um movimento geral de revisão dos próprios fundamentos da ciência histórica, associados à redefinição de seus critérios de cientificidade.

Atividade Final

Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

Pode-se dizer que tanto a crítica à história política dita "tradicional", realizada por autores como Berr, Simiand, Bloch, Febvre e Braudel, como as redefinições do estatuto da história política e da história do pensamento político, a partir da década de 1960, não são fenômenos isolados, mas aspectos de transformações importantes no próprio estatuto de cientificidade da história? Escreva um texto de aproximadamente dez linhas, analisando tal questão.

Resposta Comentada

A crítica da história política dita "tradicional", como praticada no século XIX, deve ser pensada à luz da tentativa de aproximar a história da sociologia, da antropologia e da economia. Definida não como "ciência do particular", mas como ciência das estruturas sociais, econômicas e culturais, a história passava a ter pouco espaço para as descrições dos grandes feitos políticos, militares e diplomáticos. Com o declínio dos "macromodelos explicativos", como o estruturalismo e o marxismo, os fundamentos da história política foram revistos, e os fenômenos políticos passaram a ser considerados relevantes para o exame das estratégias individuais e coletivas. Também a nova história do pensamento político, com sua ênfase nos contextos linguísticos, pode ser pensada à luz dessa redefinição dos critérios de cientificidade da história, com seu deslocamento das escalas macroanalísticas para as escalas microanalísticas.

RESUMO

Trata-se, nesta aula, de analisar as transformações nos campos da história política e da história do pensamento político, ocorridas a partir da década de 1960. Parte-se, inicialmente, do estudo da íntima relação entre história e política no século XIX. Num segundo momento, examina-se a própria crítica à história política tradicional, que é associada à redefinição do estatuto científico da história, no início do século XX, o que incide no enfraquecimento da história política.

Discute-se, ainda, a chamada "nova história política", com sua tentativa de retorno ao político, sem que isso implique um retorno à história política do século XIX. Por fim, analisa-se o chamado contextualismo linguístico, com sua proposta de reconfiguração da história do pensamento político.

Aula 11

História dos conceitos

Felipe Charbel Teixeira

Meta da aula

Avaliar os fundamentos da História dos conceitos alemã, com ênfase na obra de Reinhart Koselleck.

Objetivos

Após o estudo desta aula, você deverá ser capaz de:

1. identificar os fundamentos teórico-metodológicos da História dos conceitos;
2. exemplificar a metodologia da História dos conceitos por meio da análise da formação do conceito moderno de História;
3. identificar a centralidade atribuída pela História dos conceitos ao estudo da modernidade.

INTRODUÇÃO

Uma tendência comum às mais diversas correntes historiográficas contemporâneas, como a micro-história, a história cultural, a Antropologia histórica e a nova história política, é a atribuição de valor analítico aos discursos que os agentes históricos produzem sobre si mesmos, suas representações coletivas e individuais, assim como as estratégias sociais particulares. Trata-se, como já vimos, de um aspecto da "crise dos macromodelos explicativos", associada, como discutimos na Aula 4, a uma revisão do papel dos indivíduos como agentes significativos do processo histórico, responsáveis pela modelagem de suas próprias identidades sociais.

A História dos conceitos, que analisaremos nesta aula, constitui uma importante exceção a essa tendência geral. Isto porque, como veremos, ela não toma como fins em si os estudos das dinâmicas históricas particulares. Seu objetivo é compreender as transformações históricas estruturais, especialmente as mudanças que atuaram para a consolidação da modernidade, entre meados do século XVIII e meados do século XIX. A seguir, veremos precisamente os fundamentos da História dos conceitos, com especial atenção à obra de Reinhart Koselleck, um dos mais importantes historiadores do século XX.

Os fundamentos teórico-metodológicos da História dos conceitos

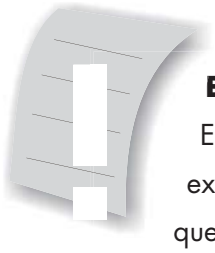
A História dos conceitos constitui um dos campos historiográficos mais prolíficos da atualidade. Surgida inicialmente no ambiente intelectual alemão, ela hoje possui seguidores em todo o mundo, inclusive no Brasil.

Assim como o contextualismo linguístico da Escola de Cambridge, que discutimos na Aula 10 da nossa disciplina, a História dos conceitos se propõe a analisar as ideias sociais e políticas a

partir de seus contextos de produção, evitando-se, assim, alguns anacronismos recorrentes nas análises históricas de historiadores das ideias, os quais tendiam a tratar os conceitos sociais e políticos ou como produtos do "espírito do tempo", ou como noções descoladas da realidade mais direta. Nas palavras de Melvin Richter (2006, p. 44), a História dos conceitos,

> (...) conforme formulada pelo professor Koselleck, recusa-se a ver a formação de conceitos e a linguagem como epifenômenos, isto é, como determinados pelas forças externas da 'história real'. Ao mesmo tempo, é rejeitada a teoria segundo a qual as linguagens políticas e sociais são "discursos" autônomos e discretos, imunes a qualquer coisa extralinguística.

Porém, diferentemente de Quentin Skinner, John Pocock e seus seguidores, os historiadores dos conceitos procuram fazer da reconstrução contextual um meio para a compreensão de transformações mais amplas do processo histórico. Nesse sentido, o projeto da História dos conceitos procura articular análises sincrônicas e diacrônicas: o exame comparativo e sincrônico do emprego de certas categorias políticas e sociais em determinado momento histórico, embora privilegie o exame do vocabulário dos atores políticos, constitui uma chave interpretativa para a análise diacrônica da dinâmica do processo histórico, em suas transformações estruturais e profundas. Ou seja: a História dos conceitos quer analisar as grandes mudanças da história por meio do estudo cuidadoso das transformações de certos conceitos, como História, progresso, sociedade civil, revolução etc. Mas para que isso seja possível, o historiador deve se valer de "metaconceitos", categorias cognitivas que tornam possível a formulação de hipóteses científicas gerais que não se confundem com as representações que os agentes históricos têm de si mesmos. Duas das categorias cognitivas propostas por Reinhart Koselleck para pensar a aceleração do tempo na modernidade são espaço de experiência e horizonte de expectativas.



Experiência e expectativa

Em "Espaço de experiências e horizonte de expectativas: duas categorias históricas", artigo que faz parte do livro *Futuro passado*, Koselleck (2006, p. 305) indica como a História dos conceitos deve levar em conta os discursos que os agentes históricos constroem sobre si mesmos, sem, todavia, deixar em segundo plano a preocupação com a compreensão das grandes transformações históricas:

> Quando o historiador mergulha no passado, ultrapassando suas próprias vivências e recordações, conduzido por perguntas, mas também por desejos, esperanças e inquietudes, ele se confronta primeiramente com vestígios, que se conservaram até hoje, e que em maior ou menor número chegaram até nós. Ao transformar esses vestígios em fontes que dão testemunho da história que deseja apreender, o historiador sempre se movimenta em dois planos. Ou ele analisa fatos que já foram anteriormente articulados na linguagem ou então, com a ajuda de hipóteses e métodos, reconstrói fatos que ainda não chegaram a ser articulados, mas que ele revela a partir desses vestígios. No primeiro caso, os conceitos tradicionais da linguagem das fontes servem-lhe de acesso heurístico para compreender a realidade passada. No segundo, o historiador serve-se de conceitos formados e definidos posteriormente, isto é, de categorias científicas que são empregadas sem que sua existência nas fontes possa ser provada.

> A esse último conjunto de categorias podemos chamar de metaconceitos. São eles que tornam possível a construção, pelo historiador, de um discurso capaz de dar conta das mudanças estruturais do processo histórico.

Como a História dos conceitos pensa a articulação entre essas duas dimensões, sincronia e diacronia? Para compreender esse aspecto, é preciso conceituar a própria noção de conceito, ou seja, apresentar um "conceito de conceito", segundo Reinhart Koselleck.

Embora todo conceito seja expresso em palavras, ele não se confunde necessariamente com o simples vocábulo. Como afirma Reinhart Koselleck (2006, p. 108), "todo conceito se prende a uma palavra, mas nem toda palavra é um conceito social e político". Enquanto "uma palavra contém possibilidades de significado, um conceito reúne em si diferentes totalidades de sentido" (ibid., p. 109), ou seja, o conceito social e político (aquele empregado pelos agentes históricos para significar a experiência de viver juntos) é sempre o resultado da sedimentação de movimentos que transcendem a experiência individual, embora só possam ser articulados por meio da experiência individual.

"Um conceito", diz Koselleck, "abre determinados horizontes, ao mesmo tempo em que atua como limitador das experiências possíveis e da teoria" (ibid., pp. 109-110). Trata-se, assim, de uma "confluência do conceito e da história", do conceito como "ponte" entre a experiência particular e as tendências gerais do processo histórico. Essa "confluência" é a própria condição de possibilidade da História dos conceitos:

> No âmbito de uma possível história dos conceitos, a indagação fundamental a respeito dos processos de alteração, transformação e inovação conduz a uma estrutura profunda

> de significados que se mantêm, recobrem-se e precipitam-se mutuamente, significados que só podem se tornar social e historicamente relevantes se a história dos conceitos for isolada e destacada como disciplina autônoma (KOSELLECK, 2006, p. 107).

Em 1972, os historiadores Otto Brunner, Werner Conze e Reinhart Koselleck iniciaram a publicação do dicionário *Conceitos históricos fundamentais. Léxico histórico da língua política e social na Alemanha*. Trata-se de projeto ambicioso, composto por diversos volumes, cada qual com verbetes extensos, alguns com mais de cem páginas, tratando de conceitos como "história", "progresso" e "sociedade". Existe uma hipótese central que articula e dá unidade aos diversos verbetes, a de que "durante o período chamado por Koselleck de Sattelzeit (de 1750 a 1850, aproximadamente), os vocabulários políticos e sociais alemães foram transformados em velocidade acelerada e em determinadas direções específicas" (RICHTER, 2006, p. 44).

Fundamentalmente, trata-se da indagação sobre os porquês, as razões estruturais que alicerçaram transformações conceituais – como as mudanças nos conceitos de história e revolução –, transformações que, em um intervalo de cem anos, alteraram radicalmente as formas tradicionais com que a realidade social era compreendida.

O conceito moderno de História

Os conceitos fundamentais que dão sentido à vida coletiva são produtos históricos. Quando falamos em sociedade, política, burguesia, progresso, tempo, entre outras categorias, empregamos significados historicamente situados que são associados a vocábulos muito antigos.

A palavra política, por exemplo, tem sua origem na Grécia Antiga e é empregada ainda hoje nos mais diversos idiomas. Isso não

significa, porém, que seu significado tenha permanecido o mesmo ao longo de tantos séculos. Dizemos que o vocábulo permaneceu o mesmo, embora o conceito – ou seja, a representação de uma ideia associada a uma palavra – tenha se transformado, pois o que se entendia por política na Grécia do V a.C. difere em aspectos centrais do entendimento moderno de política.

Para o historiador alemão Reinhart Koselleck (2006, p. 108), os "conceitos sociais e políticos contêm uma exigência concreta de generalização, ao mesmo tempo em que são sempre polissêmicos". Tal é o caso do conceito de História. A palavra é oriunda do grego *historie*, e foi empregada por Heródoto, historiador que viveu no século V a.C., com o sentido de investigação ou pesquisa. O conceito de História, todavia, não permaneceu o mesmo desde então. Muitos significados distintos associados a esta mesma palavra podem ser atestados ao longo dos tempos, e cabe à história da historiografia analisar as particularidades dessas diferentes concepções.

Dito de outra forma: como todos os conceitos importantes da vida social, a História possui *historicidade* – ela adquire significados particulares como produto das transformações sociais, políticas, intelectuais, econômicas e culturais no transcurso do tempo. O que Heródoto entendia por História não era o mesmo que Cícero, ou os romanos de seu tempo, pensava sobre ela. Para estes, História consistia no relato de acontecimentos do passado elaborado em acordo com regras retóricas bem definidas, visando à educação do homem segundo exemplos edificantes do passado em acordo com a virtude.

O sentido moderno de História é o produto de uma transformação do conceito, ocorrida entre meados do século XVIII e primeiros decênios do século XIX, e atrelada a mudanças significativas na maneira de experimentar o tempo e conceber a realidade histórica do homem.

Como percebe Reinhart Koselleck (2006, p. 48), o sentido retórico de História começa a perder espaço em meados do século XVIII. No idioma alemão, isto se torna visível pelo declínio do

emprego do vocábulo *Historie* associado ao recrudescimento do uso, em textos diversos, de *Geschichte*. Ainda que as duas palavras significassem, no idioma alemão, história, o conceito atrelado a cada uma era distinto: por *Historie*, entendia-se "o relato, a narrativa de algo acontecido". Já *Geschichte* "significou originalmente o acontecimento em si ou, respectivamente, uma série de ações cometidas ou sofridas", assim como o relato destes acontecimentos ou série de ações.

É importante frisar que a palavra *Geschichte* não constitui, segundo o argumento de Koselleck, um mero substituto de *Historie*. Ela deve ser compreendida como um vocábulo que comporta um conceito distinto do implicado em *Historie*: por *Geschichte*, entendia-se, simultaneamente, o evento histórico e a sua *representação*, ou seja, o acontecimento particular, ou uma série de acontecimentos encadeados em processo linear, e a narrativa desses acontecimentos ou do processo geral que articula tais eventos. É a partir de então, ou seja, em meados do século XVIII, que se pode falar na História como *coletivo singular*, unidade composta de inúmeros acontecimentos particulares.

Não só o conceito de História sofreu significativa transformação entre meados do século XVIII e primeiros decênios do XIX: o conceito de *revolução*, até então atrelado à ideia de retorno a um ponto determinado – como na noção astronômica de "revolução da Terra em torno do Sol" –, adquire uma acepção de ruptura e instauração de um novo tempo, como é o caso da Revolução Francesa. Também o conceito de *progresso* passa a ser entendido como uma categoria crucial para a compreensão da realidade humana, especialmente com a filosofia iluminista, por implicar um sentido linear e ascendente do coletivo singular, que é o processo histórico. Tais transformações conceituais se dão de forma praticamente simultânea e se articulam a uma mudança na forma de experimentar o tempo e de conceber a natureza humana.

Afirma Koselleck (2006, p. 54) que "até o século XVIII, duas categorias do tempo natural asseguraram a sequência e o cálculo

de eventos históricos: o movimento das estrelas e a sequência natural de governantes e dinastias". Até então, a experiência do tempo era condicionada pelos ciclos naturais e pela ideia de natureza humana estável. O futuro era visto como a repetição do passado, ao menos em alguma medida – elemento de sustentação do modelo da história mestra da vida: se os homens são os mesmos nas mais diversas eras, e muitas das condições da vida estão sempre se repetindo (natureza humana constante), a leitura das histórias permite o aprendizado de modelos bem-sucedidos de conduta.

A historicização da ideia de tempo, própria da filosofia iluminista, fez, segundo Koselleck, com que o tempo passasse a ser percebido como um processo contínuo e linear. O progresso, nesse sentido, se torna um conceito-chave, a condição primordial para que passado e futuro jamais coincidam.

Diante de tais mudanças, o modelo da história mestra da vida perde boa parte de sua razão de ser, na medida em que a garantia de aprendizado útil a partir dos relatos históricos é posta em xeque: se os homens não são sempre os mesmos; se estão sempre em transformação; se as experiências do passado dizem muito pouco sobre um novo tempo aberto e indeterminado; se estas condições deixam de conformar uma ideia de natureza humana estável; e, se o homem é entendido como o produto particular de um tempo histórico, como orientar a ação presente com base em feitos de homens do passado?

É importante frisar que a transformação no conceito de História não se limitou ao idioma alemão. Em português, por exemplo, o vocábulo história passa a significar simultaneamente o evento e seu relato – isto se deu entre os últimos decênios do século XVIII e meados do século XIX. O mesmo aconteceu no francês, no inglês, no espanhol; a diferença destes em relação ao idioma alemão é que neste último houve uma mudança de palavras para expressar uma mudança conceitual, enquanto nos demais a transformação conceitual não foi acompanhada de mudança de palavra.

Esta mudança levou o historiador Johann Gustav Droysen (1808-1884) a afirmar, no século XIX, que "a história nada mais é senão o conhecimento de si própria". Ou seja: a História como disciplina científica estuda e relata a história-em-si, especialmente as relações de causa e efeito entre os acontecimentos do passado, acontecimentos estes que compõem uma unidade sempre em movimento, denominada História, ou História Universal – cujo fio condutor racional será examinado pela Filosofia da História.

Daí se poder falar em "o movimento da história", ou "o fluxo da história", ou em "transformações ao longo da história". A mudança do conceito de História torna possível a formulação de categorias como História Geral ou Filosofia da História.

Pensemos nas seguintes frases, igualmente famosas:

"Serenamente dou o primeiro passo no caminho da eternidade e saio da vida para entrar na história" (VARGAS, 1954).

"A história me absolverá" (CASTRO, 1953).

As duas frases demonstram o duplo caráter do conceito moderno de história. "Entrar na história" pode significar tanto fazer parte, como referência, dos livros historiográficos, como ter um lugar de destaque no fluxo de eventos denominado História. Também a frase "a história me absolverá" comporta este duplo sentido: pode implicar tanto a formulação de juízos favoráveis por historiadores futuros como a absolvição oriunda da própria História, entendida como totalidade de acontecimentos, cujo movimento revelará, segundo o líder cubano, sua exatidão de propósitos.

Atende aos Objetivos 1 e 2

1. O estudo de Reinhart Koselleck sobre a formação do conceito moderno de História pode ser considerado uma análise que exemplifica perfeitamente os mais importantes aspectos teórico-metodológicos da História dos conceitos. Identifique, a partir da exposição feita no item 2 (a formação do conceito moderno de História), os principais fundamentos teórico-metodológicos da História dos conceitos, como expostos no item 1 da aula.

Resposta Comentada

Podemos destacar diversos pontos de convergência, entre eles:

- Objeto de análise é tomado em perspectiva temporal ampla – no caso do estudo sobre a formação do conceito moderno de História, trata-se do exame de um processo de praticamente um século de duração.

- Análises sincrônicas e diacrônicas combinadas – estudo comparativo dos sentidos particulares de história em textos os mais diversos, produzidos em uma mesma época, como modo de perceber tendências conceituais gerais. Tais tendências permitem ao historiador a construção de uma análise da dinâmica de um processo, ao longo de um período determinado.
- Emprego de "metaconceitos" – no caso analisado, trata-se do "conceito moderno de História", identificado como convergência entre evento e representação em um mesmo conceito, e no entendimento da História como "coletivo singular".

Reinhart Koselleck: História dos conceitos e compreensão da modernidade

No dicionário *Conceitos históricos fundamentais* são estudadas diversas transformações conceituais, como a que analisamos acerca do conceito de História. Quais são as condições históricas que estruturam tais mudanças? Dissemos anteriormente que os fundamentos concernentes a tais transformações podem ser associados tanto à mudança na experiência do tempo quanto a um novo modo de compreender a ideia de natureza humana – um tempo histórico "acelerado", associado às experiências de homens e mulheres não mais entendidos como imutáveis. Ainda assim, cabe a pergunta: o que alicerça esse novo modo de experiência do tempo?

Com o intuito de compreender essas transformações, Koselleck se vale de duas categorias "meta-históricas" – ou seja, conceitos que, embora não sejam articulados diretamente pelos agentes históricos na vida social, permitem que o historiador lance luz sobre certas dinâmicas do processo histórico. Os dois conceitos são *espaço de experiência e horizonte de expectativa*.

O pano de fundo da argumentação de Koselleck se encontra nas reflexões de ***Santo Agostinho*** sobre o tempo, especialmente a noção de tríplice presente:

Santo Agostinho (354-430)
Filósofo cristão que, nas suas *Confissões*, reflete sobre o caráter do tempo.

> Agora está claro e evidente para mim que o futuro e o passado não existem, e que não é exato falar de três tempos – passado, presente e futuro. Seria talvez mais justo dizer que os tempos são três, isto é, o presente dos fatos passados, o presente dos fatos presentes, o presente dos fatos futuros. E estes três tempos estão na mente e não os vejo em outro lugar (AGOSTINHO, 2002, p. 348).

A experiência do tempo só é possível por meio da articulação entre experiência vivida – o presente dos fatos passados, compreendido como o espaço da memória – e expectativa – o presente dos fatos futuros, compreendido como horizonte. Diz Koselleck (2006, p. 308) que "experiência e expectativa são duas categorias adequadas para nos ocuparmos com o tempo histórico, pois elas entrelaçam passado e futuro". Nesse sentido, pode-se dizer que existem diversos modos de articular experiência e expectativa.

Em meados do século XVIII teria havido, no mundo ocidental, uma mudança nos modos de articular experiência e expectativa. No regime de historicidade antigo, o espaço de experiência condicionava o horizonte de expectativas – uma imagem de futuro compreendida de acordo com os padrões do passado, possibilitada pela noção corrente da história como mestra da vida. Pensemos no sentido de história predominante entre gregos, romanos, e também no Renascimento. Em que consiste o espaço de experiências? Ele é a base para a escrita da história. Para Heródoto, o importante era tratar das diversas formas de vivência, do relato, da tradução das diversas experiências no próprio ciclo da *physis*. Para Salústio e Tito Lívio, trata-se da mobilização da experiência para orientar o presente. Para Maquiavel, a previsão do futuro tem a ver com o olhar para o passado. O espaço de experiências é o único elemento de orientação para a escrita da história. Isto porque a natureza humana é entendida como estável; olhar para o passado é garantir a boa ação presente e futura. Do espaço de experiências pode-se retirar todo e qualquer modelo de ação. A escrita da história, nesse sentido, preocupa-se com o mesmo, o que não se altera, o

que é recorrente. O horizonte de expectativas é muito restrito: ele é decorrência direta do espaço de experiências, na medida em que ele é apenas a repetição das mesmas formas antigas.

Já "na era moderna", sustenta Koselleck (2006, p. 314),

> (...) a diferença entre experiência e expectativa aumenta progressivamente, ou melhor, só se pode conceber a modernidade como um tempo novo a partir do momento em que as expectativas passam a distanciar-se cada vez mais das experiências feitas até então.

O futuro se abre como espaço do novo, do inaudito, e o horizonte de expectativas deixa de ser compreendido como repetição de padrões do passado. Em *Crítica e crise*, livro publicado em meados da década de 1950, Koselleck (1999, p. 9) analisa esse alargamento do horizonte de expectativas na modernidade, e afirma que "a sociedade burguesa que se desenvolveu no século XVIII entendia-se como um mundo novo: reclamava intelectualmente o mundo inteiro e negava o mundo antigo".

Atende ao Objetivo 3

2. Tomando por base as categorias de "espaço de experiências" e "horizonte de expectativas", analise a centralidade atribuída pela História dos conceitos ao período compreendido entre 1750 e 1850.

Resposta Comentada

As categorias "espaço de experiência" e "horizonte de expectativas" foram sugeridas pelo historiador Reinhart Koselleck como conceitos capazes de ajudar na compreensão de algumas transformações significativas ocorridas no período entre 1750 e 1850. De acordo com Koselleck, não se pode tomar a experiência do tempo como objeto direto da História. Somente por meio de categorias "meta-históricas" – ou seja, que não se confundem com as categorias empregadas pelos agentes históricos, mas que são estabelecidas pelos analistas como modo de compreender aspectos particulares da realidade –, como "espaço de experiência" e "horizonte de expectativas", é que se faz possível pensar a articulação entre experiência vivida e as expectativas de futuro. O argumento central de Koselleck é o de que as mudanças na relação entre experiência e expectativa estão na base das importantes transformações conceituais da modernidade – como a redefinição dos conceitos de História e revolução.

CONCLUSÃO

A História dos conceitos possui um lugar bastante singular na historiografia contemporânea, por não abrir mão de traçar modelos explicativos gerais, para além da compreensão das vozes particulares dos agentes históricos, como é o caso da história cultural, da micro-história e da história dos discursos políticos da Escola de Cambridge.

Como percebem Marcelo Jasmin e João Feres Júnior (2006, p. 28),

> a grade proposta [pela História dos conceitos] está preocupada com a percepção de mudanças e permanências, o que simultaneamente implica uma perspectiva histórica sincrônica de avaliação dos significados dos conceitos a cada ponto de sua trajetória (semasiologia e onomasiologia), e outra, diacrônica, que põe o conceito em relação a si mesmo no movimento de sua recepção no tempo.

Atividade Final

Atende aos Objetivos 1, 2, e 3

Afirmamos que a História dos conceitos pode ser entendida como uma importante exceção à tendência geral, comum a algumas dentre as mais significativas correntes Historiográficas Contemporâneas, como a micro-história, a história cultural, a Antropologia histórica e a nova história política. Tomando por base as discussões desta aula, escreva um texto com aproximadamente 10 linhas que justifique esta afirmação.

Resposta Comentada

A História dos conceitos pode ser considerada uma exceção à tendência geral da Historiografia Contemporânea por não tomar como um fim em si mesmo o estudo das dinâmicas históricas particulares, como as representações coletivas e as estratégias sociais. Ela toma por objetivo central compreender os processos de transformações históricas estruturais, com ênfase nas transformações que atuaram para a consolidação da modernidade, entre meados do século XVIII e meados do século XIX. As análises contextuais, na História dos conceitos, são meios analíticos que visam à compreensão de transformações mais amplas do processo histórico, de modo a tornar possível uma articulação entre abordagens sincrônicas e diacrônicas.

RESUMO

Trata-se, nesta aula, de analisar os fundamentos da História dos conceitos, com especial atenção à obra do historiador alemão Reinhart Koselleck. Para tanto, procurou-se identificar os fundamentos teórico-metodológicos da História dos conceitos, exemplificar a metodologia da História dos conceitos por meio da análise da formação do conceito moderno de História e discutir a centralidade atribuída pela História dos conceitos à modernidade. Deu-se destaque às categorias "espaço de experiência" e "horizonte de expectativas", que, de acordo com a argumentação de Koselleck, tornam possível a compreensão da aceleração do tempo na modernidade, aspecto diretamente relacionado às transformações nos conceitos de História e Revolução. Enfatizou-se especialmente a mudança no sentido de História, na modernidade.

Aula 12

História e pós-modernidade (I): a crise dos grandes paradigmas

Pedro Spinola Pereira Caldas

Meta da aula

Apresentar a crise dos grandes paradigmas a partir da crítica pós-moderna à história.

Objetivos

Após o estudo desta aula, você deverá ser capaz de:

1. reconhecer o significado da experiência pós-moderna de tempo;
2. identificar a importância da arte no fundamento filosófico do pós-modernismo em Friedrich Nietzsche;
3. avaliar a aplicação historiográfica do pós-modernismo em Michel Foucault.

Pré-requisitos

Para melhor compreensão desta aula, ajudará uma revisão da Aula 1 desta disciplina, mais especificamente sobre o conceito de paradigma. Também será importante rever as Aulas 2, 3 e 4, em que você estudou os temas da história total e da história social, sobretudo quando se trata de historiadores como Braudel e Bloch, que pretendem abranger o maior conteúdo possível de uma sociedade.

INTRODUÇÃO

O que é pós-modernidade? Como ela começou? Leia atentamente o que escreveu o filósofo holandês Frank Ankersmit.

> Pós-modernismo pode ser muitas coisas. Ele se originou como uma rejeição da arquitetura modernista como exemplificada pela Bauhaus ou por Le Corbusier. Uma década depois, este (...) conceito foi utilizado para se referir às teorias desconstrucionistas da crítica literária (...) No mesmo período, testemunhamos o desenvolvimento de uma filosofia política pós-moderna, que visava desconstruir as noções tradicionais de centro político e periferia; a filosofia pós-moderna da cultura, por sua vez, se esmerou na eliminação de fronteiras entre a alta cultura e a baixa cultura (...) (ANKERSMIT, 1994, p. 87).

A arquitetura moderna

Como nos ensina o grande historiador da arte Giulio Carlo Argan (1992, p. 263-264), é uma tentativa de racionalização da construção do espaço urbano. A arquitetura, portanto, deixa de ser meramente uma elaboração de edifícios isolados, mas passa a ter função urbanística, isto é, as construções precisam ser pensadas como integradas ao espaço que ocupam e também, assim, criam.

Le Corbusier (1887-1965) pensou a arquitetura nos termos mencionados. Nas palavras de Argan:

> O fundamento do racionalismo de Le Corbusier é cartesiano, ele próprio o declara; seu desenvolvimento é iluminista, de tipo rousseauniano (...) Considera a sociedade fundamentalmente sadia, e sua ligação com a

> natureza originária e ineliminável; o urbanista-arquiteto tem o dever de fornecer à sociedade uma condição natural e ao mesmo tempo racional da existência, mas sem deter o desenvolvimento tecnológico, pois o destino natural da sociedade é o progresso (...) o edifício não atrapalhará a natureza aberta colocando-se como um bloco hermético; a natureza não se deterá à soleira, entrará na casa (ARGAN, 1992, p. 265-266).

Um bom exemplo são os prédios com pilotis, edifícios cujo térreo é formado por pilastras que sustentam todos os andares, de modo que eles não barram a passagem. Os prédios de Le Corbusier são pensados também de modo a que se deixe entrar a iluminação natural de uma cidade nas residências. A Bauhaus, que em alemão significa "Casa de construção", é uma escola criada na Alemanha, em 1919, por Walter Gropius (1883-1969).

Tal como Le Corbusier, Gropius era um racionalista de fortes convicções. Para ele, a cidade moderna deveria ser funcional, pois o homem não mais se dividia em classes, mas em funções que deveriam estar em relação, sendo todas igualmente importantes. Na Bauhaus, por exemplo, predomina a forma geométrica, racional e padronizada, mais afeita à sociedade democrática (ARGAN, 1992, p. 270-272).

Partindo da colocação de Frank Ankersmit, nos perguntamos: com qual forma de pós-modernidade a historiografia se relaciona?

Para tratar do problema e para evitar uma resposta em forma de mosaico (que seria uma resposta pós-moderna), partiremos de uma

definição geral (e assumidamente insuficiente) de pós-modernidade e veremos como ela se relaciona com duas maneiras específicas de história, a saber, a história como experiência (dada a todos os seres humanos, e não somente circunscrita aos profissionais da história-disciplina), e a história como escrita, praticada, na maioria das vezes com pretensões científicas (embora nem sempre), por um grupo profissional reconhecido como o dos "historiadores".

A propósito da "definição geral", fundamentamos a resposta em dois aspectos; o primeiro foi apontado por David Harvey, que definiu o projeto pós-moderno como o rompimento com as tentativas de totalização de sentido e da experiência humana. Por essa razão, o projeto pós-moderno recusa as grandes narrativas, as histórias escritas sobre "homens brancos mortos" (*dead white men*) (HARVEY, 1992), e procura afirmar o caráter fragmentado da experiência humana. Some-se a esta crítica às totalizações e à apologia da fragmentação, um outro elemento, bem notado por Frank Ankersmit: a pós-modernidade considera essencialmente problemática a relação entre linguagem e mundo (FULBROOK, 2002, p. 20). Cada uma destas definições liga-se aos dois aspectos aludidos: a história como experiência dirá respeito a uma forma fragmentada de experiência, e a história como discurso, a uma outra maneira de se pensar a representação, a saber, a relação entre linguagem e mundo.

Antes de prosseguirmos, uma pequena ressalva: não foram necessários os pós-modernos para que testemunhássemos as críticas às pretensões de totalização, bem como as afirmações de uma relação problemática entre linguagem e mundo. O historicismo de Ranke e a história da cultura de um Burckhardt não poupavam esforços para criticar a concepção hegeliana de história, assim como a teoria narrativa de um Herder, ou, como afirma Peter Gay, mesmo as ponderações do próprio Ranke sobre a narrativa na história (GAY, 1990, p. 65) já estavam distantes de uma concepção de linguagem como dócil instrumento reprodutor de uma realidade cuja inteligibilidade estava fora de seus domínios. Mesmo filósofos marxistas como Adorno e Horkheimer verão na totalização um germe do fascismo genocida, bem

como desenvolverão uma estética em que a linguagem haverá sempre de se mostrar resistente às tentativas de identificação do mundo com ela. E nem por isso seriam considerados "pós-modernos".

É bem verdade que Ranke tinha propósitos científicos (algo não encontrado nos autores pós-modernos), Burckhardt considerava importante a identificação de um estilo de época (uma essência partilhada em um conjunto artístico, que influenciará enormemente a obra de seu discípulo Heinrich Wölfflin, conforme podemos verificar em *Conceitos fundamentais da história da arte*), Herder estava impregnado pela teologia protestante, algo também raro de se encontrar no pensamento pós-moderno, e Adorno pensava, sobretudo, na emancipação de uma classe: todos, de alguma maneira, evitavam a ideia de totalidade.

Nesta aula e na próxima, você terá a oportunidade de estudar estas duas formas de incorporação dos argumentos pós-modernos na historiografia. Nesta aula, o enfoque será mais filosófico, ou seja, tratará de uma descrição da experiência, mais especificamente, da existência humana em uma época pós-moderna. Para tanto, trataremos, em primeiro lugar, da noção da experiência pós-moderna; em segundo lugar, falaremos dos alegados pressupostos filosóficos da pós-modernidade; em terceiro lugar, veremos como estes pressupostos filosóficos podem virar escrita da história. Na aula seguinte, você estudará com mais atenção como se dá a relação entre pós-modernidade e representação. Neste caso, nosso diálogo com a arte será mais intenso.

A experiência pós-moderna

Hans-Ulrich Gumbrecht, crítico literário e teórico da literatura, descreve como a experiência do tempo no século XX levou a uma transformação radical da maneira de se perceber e vivenciar a temporalidade. Podemos dizer que, segundo Gumbrecht, o século XX é o momento em que se dá a passagem da modernidade para a pós-modernidade.

Mas o que é a modernidade para Gumbrecht? Ou melhor: qual a forma de percepção característica do homem moderno?

Gumbrecht entende a modernidade em etapas (GUMBRECHT, 1998, p. 12-13). Para ele, o início da modernidade está localizado na transição da Idade Média para a era moderna. Na Idade Média, o homem se via como parte da criação divina, cuja revelação cabia a ele preservar e divulgar. Com a invenção da imprensa, a descoberta das Américas e, sobretudo, com as inovações de Galileu Galilei e René Descartes no campo da astronomia e da filosofia, o ser humano passa a desconfiar das informações recebidas diretamente pelos sentidos. Há, portanto, a criação do que Gumbrecht chama de "observador de primeira ordem". Entenda-se observador de primeira ordem por aquele que desconfia da própria experiência feita no mundo e sempre vê os objetos deste mundo como fontes de informações ilusórias. Assim como nossos sentidos podem nos enganar e nos levar a concluir que a terra é plana e não esférica, outros objetos também podem nos dar informações equivocadas sobre eles mesmos. Eles são, portanto, pistas, vestígios que ocultam os segredos de sua real natureza. O observador de primeira ordem desconfia do mundo das aparências e busca, portanto, a verdade escondida por detrás das aparências.

No século XVIII, porém, começa um processo que dá origem ao "observador de segunda ordem". Ou seja, segundo Gumbrecht, o mundo é fonte de ilusões, mas nossa própria percepção é também digna de desconfiança. Com o início do século XIX, especialmente agitado por causa da Revolução Industrial e da Revolução Francesa, é muito difícil imaginar que somente o mundo objetivo sofreu mudanças. O indivíduo que observa este mundo modificado também passou por profundas alterações. Temos, de acordo com Gumbrecht, um observador que observa a si mesmo antes de observar o mundo.

Ainda teríamos o período denominado "Baixa modernidade", que, segundo Gumbrecht, se define pela tentativa de escapar de qualquer forma de representação das formas do mundo. O melhor exemplo deste processo se dá nas artes plásticas, ou, mais especificamente,

na própria pintura. O filósofo espanhol José Ortega y Gasset percebeu de maneira aguda esta mudança na sensibilidade moderna. Em seu livro *A desumanização da arte*, Ortega compara a pintura tipicamente modernista com a pintura que seria típica de meados do século XIX:

> Ao comparar um quadro modernista com um quadro de 1860, devemos seguir o procedimento mais simples: começaremos por confrontar os objetos que em um e outro estão representados, talvez um homem, uma casa, uma montanha. Prontamente se pode afirmar que o artista de 1860 pretendeu, sobretudo, que os objetos em seu quadro tivessem o mesmo ar e aspecto que tinham fora dele, quando formam parte da realidade vivida e humana. É possível, que, além disso, o artista de 1860 se proponha muitas outras complicações estéticas; mas o importante é notar que ele começou sua pintura assegurando esta semelhança. Homem, casa, montanha são prontamente reconhecidos: são nossos velhos e habituais amigos. (...) com as coisas representadas no quadro tradicional podemos ilusoriamente conviver (...) com as coisas representadas no quadro novo é impossível a convivência: ao lhes extirpar seu aspecto de realidade vivida, o pintor derrubou as pontes e queimou os navios que podiam nos transportar ao nosso mundo habitual (ORTEGA Y GASSET, 1991, p. 26-27).

José Ortega y Gasset (1883-1955)

Foi, juntamente com Miguel de Unamuno, um dos maiores nomes da filosofia espanhola da primeira metade do século XX. Escritor talentoso, Ortega é autor de uma vasta obra que trata de filosofia política, filosofia da história e filosofia da arte.

Seu livro *A rebelião das massas* (1930) é um marco do pensamento liberal, além de penetrante crítica à cultura de seu tempo. Obras como *Historia como sistema* (1935) e *El Tema de nuestro Tiempo* (1923) podem ser até hoje lidas com proveito por quem se interessa por filosofia da história. Já o citado *La deshumanización del arte* (1925), assim como seus ensaios sobre escritores como Goethe e pintores como Goya e Velásquez (também espanhóis), são inspiradas e divertidas reflexões sobre a arte. Ortega é bastante conhecido na Argentina, onde viveu e lecionou por algum tempo.

Ortega, portanto, refere-se a uma forma de percepção abstrata, em que as referências mais óbvias do mundo dão lugar às essências: formas geométricas, cores, etc. De qualquer forma, as artes que procuram criar formas abstratas se apresentam como vanguardistas, e, daí, modernistas, pois desejam exatamente criticar uma civilização burguesa que valoriza os ideais de conforto e segurança. E nada mais confortável do que se reconhecer em todos os lugares, inclusive na arte. As vanguardas, porém, pretendem afirmar o futuro, deixando de lado a tradição e pesquisando novas formas de expressão artística.

Uma igreja, duas visões...

Veja abaixo exemplos de pinturas de meados do século XIX e do início do século XX. Ambas têm o mesmo "objeto": uma paisagem de uma cidade do interior. Pense: apesar da diferença de pouco mais de 50 anos, as formas de percepção do mundo se alteraram radicalmente. Camille Corot (1796-1865) é um bom representante do XIX, ao passo que Wassily Kandinsky (1866-1944), um grande pintor do século XX.

Figura 12.1: Camille Corot, *A catedral de Chartres*.
Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Camile_Corot_Chartres.jpg. Acessado em 17 mar. 2010.

Figura 12.2: Wassily Kandinsky, *Paisagem com igreja* (1913).
Fonte: www.wassilykandinsky.net/work-70.php. Acessado em 17 mar.2010.

Este tipo de experiência modernista se perde, segundo Gumbrecht, com a pós-modernidade. O que é, portanto, a experiência pós-moderna?

> Um modo de compreender a Pós-modernidade atual consiste certamente em vê-la como a superação da Alta Modernidade do início do século, e isso significa vê-la como a consequência da própria obsessão por inovação que é um legado do (...) tempo histórico (GUMBRECHT, 1998, p. 21).

Gumbrecht identifica a experiência pós-moderna como a do "presente espesso". Quando estamos interessados por novidades, o presente é uma etapa que supera a do passado desinteressante e caduco, e que serve de trampolim para o futuro que tanto desejamos e sonhamos. O "presente espesso", ao contrário, se caracterizaria pela capacidade técnica de se preservar os testemunhos e vestígios do passado, bem como por uma igual capacidade tecnológica de destruição do próprio *habitat* do homem, algo que acontece cotidianamente com o aquecimento global e excepcionalmente (mas de consequências apocalípticas) com o arsenal nuclear atualmente disponível. O futuro é, portanto, fruto de angústia, pois o próximo passo bem pode ser o último, e não mais lugar de utopia, emancipação e esperança (características mais atinentes ao projeto moderno). O poder destrutivo da tecnologia se mostra claramente no significado da bomba de Hiroshima e da Guerra Fria entre americanos e soviéticos.

Tal conceito é historicamente condicionado, pois seria impossível no século XIX, que, ao menos segundo Reinhart Koselleck, fosse guiado pela ideia de um presente "transitório", onde o passado representava um arcabouço de experiências que nem sempre servia para delimitação de um horizonte de expectativas, e o futuro, o espaço para a emancipação. Eram vários os projetos de emancipação no século XIX: os liberais desejavam se libertar de uma vez das amarras das tradições feudais, os nacionalistas almejavam a liberdade para a sua cultura, os socialistas sonhavam com o fim da sociedade de classes etc.

A diferença entre o presente transitório e o presente espesso tem consequências fundamentais para a historiografia. Segundo Koselleck, a experiência do presente transitório legitima tanto a parcialidade inerente à perspectiva historiográfica ("como vivo em um presente transitório, esta é minha visão hoje, que é diferente da criada ontem e será possivelmente superada amanhã"), como a neutralidade ("a transição gera uma tal insegurança, que não posso assumir uma posição fixa, e, por isso, preciso me ater cartesianamente a um método seguro"). Então, se muda a experiência do tempo, por que não haveria de mudar a própria forma de percebê-lo? Podemos escrever uma história de um ponto de vista específico, ou pretendendo a neutralidade. Mas o fato é que tanto a neutralidade como a perspectiva só foram possíveis a partir de uma concepção linear de história, a saber, a transição.

Isto muda, segundo Gumbrecht. A história não é mais linear, pois o presente não é mais uma etapa de transição. Ele engloba o passado, pois é capaz de reproduzi-lo tecnicamente (imagine, por exemplo, como estão mais sofisticadas as técnicas de restauração e preservação). E também evita o futuro, lugar do medo. E aí não precisamos falar somente do receio do apocalipse, algo mais comum durante a Guerra Fria, mas do que pode acontecer e que ameaça a nossa segurança, seja a violência cotidiana nas grandes cidades, seja a violência de atentados. Ou seja: trata-se de buscar uma história que se escreva a partir desta experiência do presente espesso. O próprio Gumbrecht fez este esforço, em um livro muito curioso, denominado *Em 1926*: *vivendo no limite do tempo*.

Nesta obra, Gumbrecht se propôs a conviver com documentos de todo tipo que fossem referentes ao ano de 1926. Em primeiro lugar, você deve estar se perguntando: mas por que o ano de 1926? Dificilmente associamos o ano de 1926 a algum evento. Seria diferente se falássemos, por exemplo, em 1917 ou 1789, nos quais estão coladas as imagens das Revoluções Russa e Francesa, respectivamente. Ou, o que é mais gritante, 11 de setembro de 2001, ao qual não

conseguimos associar sequer um nome e falamos simplesmente: "onze de setembro". Ou se, no Brasil, falássemos de 1500 e 1822, diretamente associados ao Descobrimento e à Independência. Mas 1926 não nos diz nada. Mas isto foi intencional: ao contrário de 1917, 1789, 1500, 1822, o ano de 1926 não representa uma transição, não é o corte em que, na imaginação histórica, uma vida deixa de ser como ela é e passa a ser totalmente diferente.

Debruçado sobre o ano de 1926, Gumbrecht ouviu músicas, leu livros e jornais de 1926, mas não em novas edições ou microfilmes. Ele efetivamente procurou ler os livros nas edições de época, ler os jornais amarelados e gastos pelo tempo, como circularam naquele ano etc. Ou seja: procurou ter contato material com aquele período, procurando ter um tipo de experiência semelhante ao que temos quando visitamos uma cidade histórica preservada pelo Patrimônio, como, por exemplo, as cidades mineiras de Ouro Preto, Mariana e Tiradentes.

Mas como ele organizou o material? Gumbrecht procurou, então, não escrever um livro tradicional de história. A ordem dos capítulos é aleatória, ou seja, dividido em verbetes, como, por exemplo, "Jazz", "Bares", "Individualidade *versus* coletividade", "Gramofones"; Gumbrecht escreve sobre o que eram os elevadores, como eram as lutas de boxe, quais eram as formas de lidar com a morte naquela época, evitando interpretar, ou seja, evitando saber mais sobre uma época do que ela sabia sobre si mesma. Ao final de cada capítulo/verbete, Gumbrecht aponta *links*, "ligações" que levam este capítulo à leitura de qualquer outro. Por exemplo: pode-se começar a leitura do livro pelo capítulo denominado "Jazz", que se inicia na página 191. Como ao falar de jazz, Gumbrecht teve que comentar sobre bares, pode-se passar ao capítulo sobre "bares", que, por sua vez, está na página 63, bem antes. E assim sucessivamente. O caminho é feito pelo leitor, pelas suas associações livres, e não por uma ordem imposta pelo autor.

O importante é que o conhecimento do passado não é feito por um conceito criado pelo historiador, mas, na verdade, pelo nosso contato direto, físico, com os vestígios do passado.

Isto só é possível em uma cultura que não acredita mais na capacidade liberadora do progresso e na sucessão linear dos eventos, e que é fascinada pela preservação do passado na mesma medida em que teme o futuro, em que tema o futuro que pode estar na esquina próxima de sua casa.

Neste sentido, como comparar o pós-moderno com o moderno? Para o homem moderno, os dados emitidos pelo mundo exterior não são confiáveis. Assim, para o historiador, os vestígios do passado devem ser apenas indícios (lembre-se do que escreveu Carlo Ginzburg a respeito) para que se descubra uma realidade por detrás deles. Para o homem pós-moderno, o passado, na medida em que é tecnologicamente preservado, passa a ser um campo de experiências concretas, palpáveis, reais, e, mais ainda, desejáveis. O futuro, lugar de medo, não é mais o sonho dos homens que vivem no presente.

Neste registro, não é mais possível um grande paradigma. Dito de outra maneira: não se explica mais a história pela sucessão tranquila entre passado, presente e futuro; afinal, o presente atualiza constantemente o que já passou e evita o futuro.

Atende ao Objetivo 1

1. Leia atentamente a passagem a seguir de Hans-Ulrich Gumbrecht.

> (...) no fim do século XX, não mais vivenciamos nosso futuro, de modo algum, como "aberto". Apesar de sentirmos um certo alívio com os progressos do desarmamento realizados no final dos anos 80, o horizonte de expectativa permanece ocupado pelo cenário de um fim – causados pelos homens – da humanidade ou do planeta. Iniciativas de paz bem-sucedidas podem afastar essas ameaças para bem longe, mas

> não as elimina totalmente. Portanto, evita-se o próximo passo em direção a um futuro qualitativamente diferente do presente, devido a um sentimento indeterminado de medo (GUMBRECHT, 2008, p. 285).

Identifique o que fundamenta a concepção pós-moderna de tempo, e como ela se diferencia da concepção moderna (tal como também a entende Gumbrecht).

Resposta Comentada

A concepção moderna de história, segundo Gumbrecht, se caracteriza pela reflexividade. Para ele, o sujeito do conhecimento sempre se coloca fora do mundo: seja desconfiando das impressões sensíveis emitidas pelo mundo, seja desconfiando da própria forma como ele vê o mundo, seja criando formas abstratas, sem relação com as formas existentes na realidade. Neste sentido, os vestígios do passado são meramente indícios de uma outra realidade que cabe ao historiador descobrir e construir.

A concepção pós-moderna, por sua vez, está baseada em uma ideia de presente espesso, na qual o passado é algo a ser preservado e experimentado no nível físico. O historiador deveria, portanto, descrever experiências sensíveis que ocorrem a partir desse contato com o material do passado.

O fundamento filosófico da pós-modernidade: Friedrich Nietzsche

Na aula sobre Hegel, no curso de teoria da história, você aprendeu um pouco sobre as críticas de Friedrich Nietzsche à filosofia idealista da história. Agora, é o momento de conhecer um pouco mais o que Nietzsche, como um todo, disse sobre a historiografia.

O texto em que Nietzsche critica ferozmente a história é *Segunda consideração extemporânea*: utilidade e desvantagem do estudo da história para a vida, que inicia com a citação de um trecho de uma carta de Goethe, um dos maiores poetas da língua alemã, para seu amigo e também poeta Friedrich Schiller: "De resto, me é odioso tudo o que simplesmente me instrui, sem aumentar ou imediatamente vivificar minha atividade" (NIETZSCHE, 2003, p. 5).

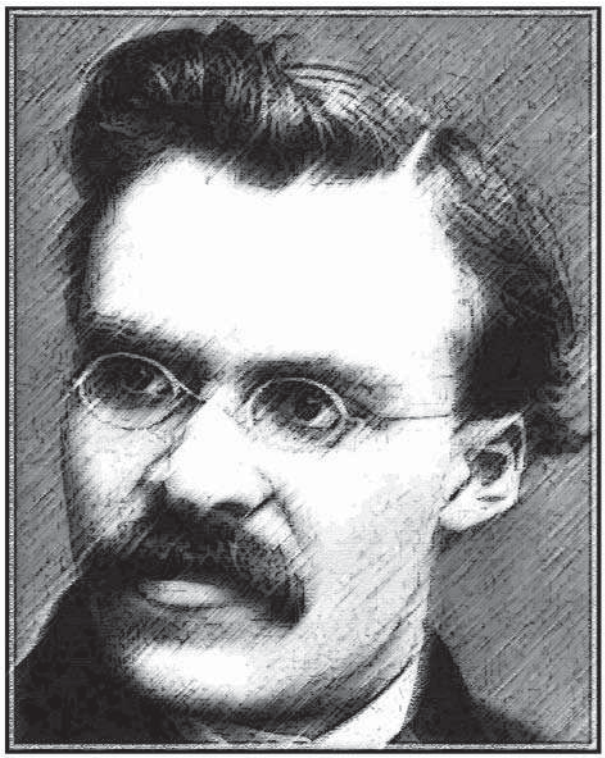


Figura 12.3: Nietzsche em 1869.
Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Nietzsche187c.jpg

Considerações extemporâneas

As chamadas *Considerações extemporâneas (ou intempestivas)* pertencem aos primeiros escritos de Friedrich Nietzsche, e foram escritas ao longo da década de 70 do século XIX.

A primeira delas chama-se "David Strauss: crente e escritor" (1870), e é um ataque frontal a um dos principais intelectuais alemães da época; a segunda, mais importante para os historiadores, denomina-se "Da utilidade e desvantagem da história para a vida" (1873), em que Nietzsche critica, como veremos ao longo desta aula, a ideia de objetividade científica.

A terceira é "Schopenhauer como educador" (1874), em que Nietzsche procura, a partir de ponderações sobre a filosofia de Arthur Schopenhauer, estabelecer fundamentos que deveriam pautar a formação da juventude alemã. Por fim, a quarta, que leva o título "Richard Wagner em Bayreuth", é uma obra em que a própria ideia de história é recuperada, mas não como ciência, mas pela ideia de grandeza da arte presente, segundo Nietzsche, na obra do compositor de óperas Richard Wagner.

É importante ressaltar que a palavra "extemporânea" (que alguns traduzem por "intempestiva") significa "contra o seu tempo", em oposição ao senso comum vigente. Vale notar que Nietzsche, nas duas primeiras considerações, faz críticas diretas. Nas outras duas, ele parte de homens por ele (então) considerados notáveis, como Schopenhauer e Wagner, para fazer a crítica de sua época.

Nietzsche marca, portanto, a possibilidade da diferença entre conhecimento e ação e, como ficará ainda mais claro posteriormente em outra obra sua, *Crepúsculo dos ídolos*, é importante marcar a diferença entre conhecimento e sabedoria: "De uma vez por todas, muitas coisas eu não quero saber – A sabedoria traça limites também para o conhecimento" (NIETZSCHE, 2006, p. 10). Podemos compreender, portanto, a crítica de Nietzsche à história como crítica a um conhecimento *desnecessário*.

A provocação de Nietzsche é um convite para que se pense a necessidade de se estudar, pesquisar, ensinar história.

Para tanto, poderíamos pensar nas diferentes formas sob as quais, para Nietzsche, o historiador testemunha que seu conhecimento é desnecessário, e, portanto, nocivo à vida. Recorro, portanto, ainda ao texto da *Segunda consideração extemporânea*. Nele, Nietzsche afirma que a "a história é pertinente ao vivente em três aspectos (...) conforme ele age e aspira, preserva e venera, sofre e carece de libertação" (NIETZSCHE, 2003, p. 18-19). Agir, preservar e sofrer são estruturas humanas que nos levam a buscar aspirações, referências e a liberdade. Nada errado com tais estruturas, mas cada qual pode ser pervertida e deturpada.

Ao aspirar, o historiador escreve uma história monumental. Reconhece nela que a grandeza um dia foi possível e, portanto, pode ser novamente possível; por outro lado, fica-lhe à sombra, e transforma-a em seu modelo de ação, totalmente separada do seu ambiente específico, descolada do seu processo criador. A isto corresponderá um tipo bastante criticado por Nietzsche na *Primeira extemporânea*, a saber, o filisteu da cultura. Este é, sobretudo, o frequentador de salas de concerto e óperas, um consumidor de "clássicos", e não alguém capaz de refazer o processo criativo que tornou possível a obra que ele devora. O prazer do filisteu, segundo Nietzsche (1988, p. 171), consiste em se aproveitar o resultado final, mas, jamais, em refazer com o agente histórico seu processo de conquista deste resultado. O filisteu se vê como último elo de uma cadeia – predatória – composta por clássicos destinados unicamente a lustrar seu verniz social, ou seja,

a servir um propósito alheio ao processo criativo da obra. Segundo Nietzsche, isto era visível após a Guerra Franco-Prussiana, em que os alemães, criticava o filósofo, consideraram a vitória militar sobre a França também um sintoma de superioridade cultural perante os seus vizinhos (NIETZSCHE, 1988, p. 159).

Ao venerar e, portanto, ao querer preservar, de alguma maneira o historiador busca se recuperar do vício anterior. Ele quer, agora, voltar às raízes, ao ambiente vivo em que algo foi criado. E, para tal, escreve a história antiquária. Nela, busca uma identidade, em que, nos dizeres de Nietzsche, a história de sua cidade se confunde com sua própria história, mas apenas com o intuito de preservar, e não de criar. Tornado medida de si mesmo, mesmo que alienado na figura da tradição local, o historiador pode ser entendido como um erudito. Aqui o erudito não é somente o sujeito que acumula conhecimentos de maneira enciclopédica, mas é também aquele que confunde a abrangência restrita do próprio olhar com a realidade das coisas e a experiência do mundo.

Ainda na *Primeira consideração extemporânea*, Nietzsche define o erudito como alguém que estuda assuntos que só seriam dignos de investigação se o homem tivesse a eternidade à disposição (NIETZSCHE, 1988, p. 202). Para ele, o erudito é míope ao tomar a parte pelo todo, ou seja, ao tomar como significativo (universalmente válido) o que é uma verdade específica, limitada. Ou seja: é uma possibilidade singular que ele considera como a totalidade das possibilidades de realização (NIETZSCHE, 2003, p. 52). Afinal, não é espantoso que, em nossas atividades acadêmicas regulares, o debate seja tão difícil, justamente porque, protegidos nas casamatas das especializações, não conseguimos encontrar uma língua comum que nos permita uma comunicação com um especialista de outra área?

Ora, Nietzsche, então, demonstra que um caso isolado e exemplar do passado pode ser nocivo ao gerar o filisteu, mas também mostra que o domínio da totalidade empírica de suas manifestações pode igualmente ser prejudicial. O historiador se transforma, portanto, em um erudito. Mas, além disso, o passado pode ser conhecido para que o neguemos.

E aí reside outro risco, e, possivelmente, o mais perigoso, a saber, o do ascetismo ressentido, em que o historiador se mostra incapaz de esquecer e, a toda hora, relembra o sofrimento. É isto que está na base da consciência crítica, da história que procura simplesmente rejeitar, negar, e nada construir e criar. O ascetismo é, sobretudo, sintoma do fraco, aquele que, segundo Nietzsche, diz para si mesmo: "Quisera ser alguma outra pessoa", assim suspira esse olhar: "Mas não há esperança. Eu sou o que sou: como me livraria de mim mesmo? E no entanto – *estou farto de mim*!" (NIETZSCHE, 2003, p. 112).

Neste sentido, Nietzsche ainda mantém sua atualidade. Por duas razões: o processo histórico, a despeito das opiniões de alguns pós-modernos apressadinhos, possui sentido, mas não da maneira positivista *a la* Comte, mas sempre como uma elaboração metódica de contingências, isto é, de tentar entender se há algum sentido por detrás de eventos aparentemente ocasionais, caóticos, fortuitos. O problema é que, ao lidar com contingências, imaginamos que "x" poderia não ter acontecido, mas, como algo fruto da ação intencional (nem sempre plenamente consciente) de homens, também poderia não ter ocorrido. Há sempre um "horizonte de expectativas" em cada época histórica, das quais algumas se cumprem e outras não.

A culpa a que se refere Nietzsche se origina justamente desta elaboração de contingência, ou seja, da culpa pelo ato consumado (exemplo: Hitler foi eleito chanceler da Alemanha em 1933), mas também, o que é ainda pior, pelo ato possível à época, mas não consumado (exemplo: outro político poderia sim ter sido eleito no lugar de Hitler e quiçá encontrado outro rumo menos catastrófico para a Alemanha e a Europa). É justamente isto que está na base da segunda razão: afinal, como lidar com passados dolorosos, que sinceramente vários povos e indivíduos gostariam que tivessem sido diferentes? Como dizer "sim" a um passado que, se por acaso ameaçasse se repetir na atualidade e no futuro, receberia de nós um sincero "não"?!

Deixando de lado os casos traumáticos e extremos da história, como o Holocausto e o *Apartheid*, retornemos ao ponto: Nietzsche põe o dedo na ferida, enquanto o historiador, salvo alguns poucos que ainda acreditam em leis gerais da história, sempre procura compreender o que aconteceu levando em conta que poderia não ter acontecido. O historiador, segundo Nietzsche, educa para a fraqueza, na medida em que a história não cultiva nas culturas uma força plástica, regeneradora, mas incentiva a culpa, o arrependimento, o ressentimento.

Comum a todos os três (filisteu, erudito e ressentido), há a decisão (social, científica e psicológica) em manter-se fixo a somente uma forma possível da realidade; o clássico considerado inatingível, que eu devo venerar e consumir para me edificar, o tema específico cujo domínio me dá um reconhecimento extraordinário em meu círculo profissional; a visão fatalista de que não consigo pensar em outra forma de vida a não ser aquela detestável que assumi. Se há algum sentido para a crítica nietzscheana à objetividade, é este: cristalização de configurações específicas. Se não consigo refazer o clássico, se não consigo me pensar sempre que penso um objeto específico, e se sinto o fardo do destino sobre mim, sou objetivo.

E como esta visão de Nietzsche se relaciona com a pós-modernidade? O que Nietzsche faz é uma crítica profunda ao projeto moderno de conhecimento objetivo e verdadeiro. O que ele pretende mostrar é que, por detrás de um aparente desejo sincero pelo conhecimento, há outros fatores que não se relacionam com o conhecimento. A alegada "busca" pela "verdade" é uma ilusão, ou mesmo um engodo. Ao buscar o clássico exemplar, o historiador estaria apenas buscando um verniz social; ao buscar o detalhe empírico, o historiador apenas está tomando a parte pelo todo, a experiência particular pela experiência universal, e, ao negar e rejeitar todo o passado, está apenas manifestando ressentimento. O conhecimento supostamente objetivo, para Nietzsche, depende de outros fatores que não são científicos. É por esta razão que a ideia de história como ciência sofre um forte abalo com Friedrich Nietzsche.

E como se escreve a história, então? Haveria outra possibilidade de representar a história além da possibilidade de fazê-lo cientificamente? Para Nietzsche, as óperas de Wagner falam mais da vida histórica do que qualquer obra científica.

Leia atentamente o trecho a seguir:

> Wagner colocou a vida presente e o passado sob o raio de luz de um conhecimento forte o bastante para permitir abarcar com o olhar uma extensão pouco comum: por isso ele é um simplificador do mundo; pois essa simplificação sempre consiste que o olhar de quem conhece se torna sempre de novo senhor da prodigiosa multiplicidade e desordem de um aparente caos, condensando em unidade o que antes estava disperso e inassimilável. Wagner realizou esse feito ao encontrar uma relação entre duas coisas que pareciam viver indiferentes e estranhas uma à outra, como em esferas separadas: entre música e vida e, em todo caso, entre música e drama (NIETZSCHE, 2009, p. 68).

Richard Wagner (1813-1885)

Foi um dos principais compositores alemães do século XIX, e certamente um dos mais controversos. Capaz de atrair fãs até hoje, Wagner, por ter sido expressamente antissemita e fortemente nacionalista, foi usado pelo nazismo como um dos pilares da cultura "ariana". Hitler tinha adoração irrestrita por suas óperas, a começar por Rienzi, a primeira das obras de Wagner, composta em 1840.

O ideal artístico de Wagner consistia em fazer uma obra de arte que englobasse todas as formas artísticas de expressão: drama teatral, música orquestral, canto, poesia. Destaque para obras como a citada *Lohengrin* (1848), *Tannhäuser* (1844), a monumental *O anel dos*

Nibelungos (uma série de quatro óperas, escritas entre 1854 e 1869, baseadas na mitologia germânica: *O ouro do Reno, As Valquírias, Siegfried e O crepúsculo dos Deuses*). E, claro, a bela *Parsifal*, de 1882.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:RichardWagner.jpg

O que está no boxe é algo digno de nota: a música é uma forma mais apropriada para se saber o que é história do que a ciência! Quando você estudar as teorias de Roland Barthes e Hayden White, perceberá como será importante o argumento de que o discurso historiográfico, na verdade, tem bases poéticas, e não metodológicas e científicas.

Mas pense no que você já estudou: autores como Bloch e Febvre, no século XX, pleiteavam um estudo total da sociedade. Mas este estudo deveria ser científico e rigoroso. Nietzsche não abandona a ideia de que é possível dar sentido ao passado, mas a diferença

consiste na forma. Não será a ciência capaz de construir este sentido, mas, como fica explícito no trecho sobre Richard Wagner, a arte é a maneira ideal de articular o que está separado.

Nietzsche oferece outra saída: não há, de fato, progresso. É possível sim atribuir sentido, mas pelas formas da arte, e não pelos objetos da ciência. Neste sentido, torna-se mesmo impossível falar de uma explicação progressiva da história.

Atende ao Objetivo 2

2. Leia atentamente a passagem a seguir, extraída da *Segunda consideração intempestiva*, de Nietzsche.

> Pensar a história como objetiva é o trabalho silencioso do dramaturgo, a saber, pensar tudo conectado, tecer o esporádico no todo – por toda parte, sob a pressuposição de que uma unidade do plano nas coisas deve ser alcançada, quando ela não estiver presente. Assim, o homem estende sua teia sobre o passado e o domestica, assim se expressa seu impulso artístico – mas não o seu impulso para a verdade, para a justiça. Objetividade e justiça não têm nada a ver uma com a outra. Dever-se-ia pensar uma historiografia que não tivesse em si nenhuma gota da verdade empírica comum e que pudesse requisitar o predicado da objetividade no grau mais elevado (NIETZSCHE, 2003, p. 52-53).

Lido o trecho, relacione arte (dramaturgia) e conhecimento (objetividade) em Nietzsche.

_____

_____

_____

_____

_____

Resposta Comentada

Nietzsche não critica a história em si, mas a pretensão de fazer dela uma ciência que deva buscar a neutralidade, ou seja, a justiça. A objetividade é possível, mas somente mediante a arte. Pelo trecho anterior, objetividade é a capacidade de coordenar e articular momentos díspares, fragmentos distantes, estilhaços espalhados. O historiador, tal como um dramaturgo, deverá construir uma teia a partir de retalhos e dar um sentido. Baseado na filosofia de Nietzsche, o pós-modernismo encontra seu fundamento, a saber: só há construção de sentido mediante a poesia e a arte, e não por meio da ciência.

Michel Foucault: a historiografia pós-moderna

Michel Foucault nunca teve o menor receio em assumir o quanto Nietzsche foi importante para seu pensamento. Esta influência deverá ser compreendida, em um primeiro momento, como uma tarefa negativa, que mantém uma relação analógica com a crítica de Nietzsche à história. Para falar de como Nietzsche influenciou Foucault, em um primeiro momento trataremos da influência teórica; em um segundo, estudaremos como Foucault transformou os princípios teóricos em prática de pesquisa.

A partir da crítica de Nietzsche à história monumental, Foucault fará a crítica à ideia de autoria, ou seja, de uma obra cujo sentido unificado se erige dispensando toda e qualquer forma de relação externa a si mesma. Foucault demonstra que a ideia de autoria

só pode ser compreendida desde que se leve em consideração que o autor precisa ser identificado para que uma censura e uma punição sejam eficientes e direcionadas, e, não só isso, a autoria também adquire um sentido artístico específico na medida em que ela se diferencia da descoberta científica, algo dado no registro tecnológico, pois o cientista descobre sistemas objetivos e universais, enquanto o artista (noção fortemente presente no romantismo) cria formas, que, sem ele, jamais teriam surgido.

A crítica nietzscheana à ideia de história antiquária será incrementada por Foucault com a crítica à ideia de tradição, que, segundo ele, toma os objetos como ao mesmo tempo sucessivos e idênticos. Caberá à história desconstruir tal identidade plena na sucessão. Note que, ao criticar a construção de permanências, Foucault não deixa dúvidas em relação às suas reservas no que diz respeito à própria história das mentalidades, tal como praticada por Lucien Febvre e Jacques Le Goff. Contra a história antiquária, o historiador deve fazer a genealogia das proveniências: "A pesquisa da proveniência não funda, muito pelo contrário: ela agita o que se percebia imóvel, ela fragmenta o que se pensava unido; ela mostra a heterogeneidade do que imaginava em conformidade consigo mesmo" (FOUCAULT, 1993, p. 21).

E isto fica bastante claro na crítica à ideia de origem. O historiador, segundo Foucault, deve "rir das solenidades da origem". E complementa: "(...) gosta-se de acreditar que as coisas em seu início se encontravam em estado de perfeição; que elas saíram brilhantes das mãos do criador, ou na luz sem sombra da primeira manhã" (FOUCAULT, 1993, p. 18).

E o que deve ser feito no lugar da investigação das origens? O estudo do presente? Não. A proposta de Foucault é: investigar genealogias. E o que é investigar genealogias? Diz Foucault:

> Fazer a genealogia dos valores, da moral, do ascetismo, do conhecimento não será, portanto, partir em busca de sua "origem", negligenciando como inacessíveis todos os episódios da história; será, ao contrário, se demorar nas

> meticulosidades e nos acasos dos começos (...) É preciso saber reconhecer os acontecimentos da história, seus abalos, suas surpresas, as vacilantes vitórias, as derrotas mal digeridas (FOUCAULT, 1993, p. 19).

Nas origens não há o nascimento de uma identidade nacional pura, mas algo que poderia não ter acontecido, algo totalmente ocasional, e, que, portanto, não pode querer se manifestar como símbolo de pureza. Neste sentido, é criticável toda ideia de proveniência, de continuidade dada a partir de uma origem. Ao enaltecermos nossas origens, dizemos: "sempre fomos assim". Logo, "continuaremos a ser assim". A genealogia das providências diz: "ok, vocês se tornaram assim", sendo que "poderiam ter sido diferentes". Logo, também "podem ser diferentes".

E as reservas de Nietzsche à história crítica se mostram em Foucault em suas críticas à ideia de história como *desenvolvimento e evolução*, em que os acontecimentos dispersos e sugados pelo fluxo do tempo se agrupam em um princípio organizador objetivo e sistemático. Mais grave ainda é a organização sob o princípio de *revolução*, em que o sujeito revolucionário adquire a consciência crítica de todo o processo histórico e, por isso, considera possível transformá-lo radicalmente. Leia atentamente o que Foucault escreve em *Arqueologia do saber*:

> A história contínua é o correlato indispensável à função fundadora do sujeito: a garantia de que tudo que lhe escapou poderá ser devolvido; a certeza de que o tempo nada dispersará sem reconstituí-lo em uma unidade recomposta; a promessa de que o sujeito poderá, um dia – sob a forma da consciência histórica –, se apropriar novamente de todas essas coisas mantidas a distância pela diferença, restaurar seu domínio sobre elas e encontrar o que se pode chamar sua morada (...) O tempo é aí concebido em termos de totalização, onde as revoluções jamais passam de tomadas de consciência (FOUCAULT, 1995, p.15).

Portanto, ter consciência do processo histórico implica assimilá-lo totalmente, ser capaz de reproduzi-lo mentalmente e, assim, dominá-lo a ponto de criticá-lo. O tempo total de uma história global é algo que Foucault critica. Mas o que ele colocará no lugar? Passemos, pois, à aplicação historiográfica.

Tais são os princípios teóricos. E como Foucault levou estes princípios para a prática de pesquisa? Afinal, Nietzsche jamais escreveu um livro de história, nunca fez pesquisa documental. Não passou, como vimos, de algumas sugestões ao afirmar que Wagner havia sido melhor historiador da Idade Média do que qualquer pesquisador, e que um dramaturgo seria mais capaz de articular fragmentos do que um historiador munido de ferramentas metodológicas.

Foucault, por outro lado, assumiu o desafio de pesquisar história, ler documentos, escrever obras de história. Neste caso, já que a importância de Nietzsche para ele é tão evidente quanto decisiva, como seria possível construir um objeto histórico? Este não pode ser indício para uma essência tranquila e estável, na qual o historiador e seu leitor se reconheceriam: a soberania exemplar de uma obra que admiramos, a segurança de uma tradição que nos conforta, a evolução de uma ideia da qual partilhamos e em que apostamos. A história deve, de alguma maneira, fazer com que o homem perca a ilusão da existência de uma identidade própria entre ele e o mundo. Os fatos, assim, devem ser heterogêneos, um feixe de relações. Este feixe compõe o que Foucault chama de "história geral", de história de relações, de séries coordenadas.

Um excelente exemplo é a obra *Vigiar e punir*, na qual Foucault faz exatamente tal análise. Nesta obra, hoje já considerada um clássico, Foucault parte da constatação da mudança da pena como forma de reparar pelo suplício físico um crime cometido no passado para a pena como reforma que possa devolver futuramente ao Estado o indivíduo que ele perdeu. O julgamento, porém, não se dá somente pela vontade do juiz, e sim por um feixe complexo de relações, das quais participam paralelamente psiquiatras, educadores,

administradores de prisões, todo um processo que "fraciona o poder de punir". Este próprio fracionamento se dá no indivíduo punido: cada minuto de sua vida é programado e vigiado, esquadrinhado, e isto não somente na prisão, mas nas escolas e hospitais: a ideia de disciplina, inclusive, é impensável sem o discurso teológico que afirma que, para o crente, nada está desprovido de sentido.

Portanto, a relação entre linguagem e mundo é complexa e problemática, pois a linguagem do historiador não deve buscar um sentido oculto nas coisas, mas captar um campo heterogêneo para o qual o acontecimento serve de feixe de encontro. É, de fato, uma outra noção: o acontecimento não é um vestígio a ser decifrado, e ele não oculta nada. O acontecimento é o lugar de encontro. Por exemplo: a penalidade atribuída a um detento não é um símbolo, mas o lugar onde se encontram os saberes do juiz, do médico, do administrador, do arquiteto etc. O juiz decide, ao passo que o médico prescreve a dieta e os exercícios que o preso fará, o administrador regula seus horários, o arquiteto construiu uma prisão em que se torna possível a vigilância do preso. Nietzsche dizia que o historiador não deve se portar como cientista, mas como artista capaz de tecer um conjunto. É a mesma noção de Foucault: o acontecimento não é um objeto que indica uma verdade escondida, um "grande paradigma", uma pista que nos leva a desvendar um mistério, mas algo que é capaz de coser, de unir o que está fragmentado.

Atende ao Objetivo 3

3. Leia atentamente o trecho a seguir, retirado de *Arqueologia do saber*, de Michel Foucault:

> (...) o tema e a possibilidade de uma história global começam a se apagar, e vê-se esboçar o desenho, bem diferente, do que se poderia chamar uma história geral. O projeto de uma história global é o que procura reconstituir a forma de um conjunto de uma civilização, o princípio – material ou espiritual – de uma sociedade, a significação comum a todos os fenômenos de um período, a lei que explica sua coesão – o que se chama metaforicamente o "rosto" de uma época. (...) O problema que se apresenta – e que define a tarefa de uma história geral – é determinar que forma de relação pode ser legitimamente descrita entre essas diferentes séries (FOUCAULT, 1995, p. 11-12).

A partir da passagem anterior, identifique a crítica de Foucault à história global e a sua defesa de uma história geral. Procure dar um exemplo a partir do texto da aula.

Resposta Comentada

Foucault critica a história global porque esta atribui grande valor à consciência plena da totalidade do processo histórico, isto é, como se fosse possível para o historiador reconstruir todo o processo histórico. Em seu lugar, então, entra a história geral. Esta é criada a partir de

relações entre vários saberes, compondo um conjunto que não implica uma filosofia da história da humanidade, mas, simplesmente, o encontro entre várias dimensões, como relações legítimas, como vimos, no caso de *Vigiar e punir*, o encontro de saberes do médico, do arquiteto, do administrador, do juiz etc.

CONCLUSÃO

Um grande desafio do pós-modernismo aplicado à historiografia consiste em fazer mais do que uma crítica da modernidade e do conhecimento científico. Autores habitualmente classificados como "pós-modernos" precisam ser lidos como autores que são também capazes de escrever uma história com farta documentação, e, ainda assim, manterem sua postura crítica perante a cientificidade da escrita da história. Neste sentido, o que há de instigante é justamente ser capaz de superar a ideia de modernidade sem abrir mão, por outro lado, da investigação meticulosa de fontes. Foucault, neste sentido, permanece sendo um caso interessantíssimo. Seus livros são de história, aos quais ele negaria o rótulo de ciência. Mas, se não for ciência, o que é? A escrita é artística, como diz Nietzsche? Se for artística, é, sobretudo, em sentido metafórico, ou seja, como articulação entre elementos heterogêneos.

Atividade Final

Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

A partir dos pensamentos de Gumbrecht, Nietzsche e Foucault, imagine-se como um autor "pós-moderno" e faça a crítica à ideia de totalidade do processo histórico e à ideia de uma ciência histórica. Procure utilizar elementos dos três autores mencionados.

Resposta Comentada

Para Gumbrecht, a totalidade do processo histórico tornou-se impossível pela própria experiência vivida atualmente. O presente se tornou espesso, sendo mais do que mera transição, isto é, superação do passado e antecipação do futuro.

Já para Nietzsche, a questão é outra: a totalidade é até possível, mas não pela ciência. A sensação de totalidade é proveniente da arte. Bom discípulo de Nietzsche, Foucault mostra que a pretensão de abarcar na consciência a totalidade da história é ilusória e vã. Pode-se, quando muito, chegar a uma história geral, mas não a uma história total.

RESUMO

Nesta aula, você aprendeu um pouco sobre a crise dos grandes paradigmas narrativos. A crise destes paradigmas é a crise da ideia de totalidade histórica. Hans-Ulrich Gumbrecht mostra como a crise se instaura na própria vida prática. Friedrich Nietzsche demonstra, por sua vez, que toda tentativa científica de dar conta do problema está fadada ao fracasso, e que qualquer possibilidade de dar forma à vida é possível pela arte, e não pelo conhecimento objetivo das leis do progresso. Por fim, para Foucault, é possível sim conhecer historicamente, mas apenas uma história geral, em que o evento é um ponto de encontro de várias séries, em vez de ser uma pista que nos faz parte da grande caminhada do ser humano em seu processo de aperfeiçoamento.

Informação sobre a próxima aula

Na próxima aula você aprenderá sobre os fundamentos estéticos do pós-modernismo historiográfico, com as teorias de Roland Barthes e Arthur Danto, sua reflexão teórica na historiografia com Hayden White e Frank Ankersmit, e, por fim, as críticas sofridas por estes autores, provenientes de Jörn Rusen e David Carr.

Aula 13

História e pós-modernidade (II): a questão da representação

Pedro Spinola Pereira Caldas

Meta da aula

Apresentar a relação entre história e linguagens artísticas como fundamento da pós-modernidade.

Objetivos

Após o estudo desta aula, você deverá ser capaz de:

1. reconhecer como, para Roland Barthes, a representação criada pelo historiador é um efeito do real;
2. identificar, segundo Hayden White, o fundamento literário e a função política da escrita da história;
3. avaliar as críticas feitas e as alternativas ao pós-modernismo historiográfico.

Pré-requisitos

Para melhor compreensão desta aula, será importante rever atentamente a aula anterior (sobretudo as partes sobre Nietzsche e Foucault sobre a crítica à cientificidade da história) e também o ponto da Aula 3 em que você estudou o contexto intelectual francês do imediato pós-guerra a partir do existencialismo de Sartre e Camus e do estruturalismo de Lévi-Strauss.

INTRODUÇÃO

Na aula anterior, você estudou o pós-modernismo na historiografia a partir da ideia de uma experiência de descontinuidade, conforme visto em Gumbrecht, e de uma base filosófica sustentada a partir de Friedrich Nietzsche.

Nesta aula, você verá como reflexões sobre arte e discurso influenciaram o pensamento sobre a história da historiografia. Nietzsche disse como a historiografia deveria ser, e Foucault em momento algum afirmou que pretendia ser artista – era um filósofo que pesquisava historicamente e que pretendeu fazer uma crítica à historiografia tradicional.

A diferença agora será de outra natureza: em autores como Roland Barthes, Hayden White, Arthur Danto e Frank Ankersmit, veremos como a base do discurso histórico, mesmo aquele que pretende ser científico, é estética, poética, artística. Trata-se aqui de ir além da oposição feita por Nietzsche entre história científica (objetiva) e história artística (lembre-se do exemplo da ópera "Lohengrin", de Richard Wagner). Nos autores que serão estudados nesta aula, veremos como a arte já está embutida na aparência científica do discurso histórico, sendo até mesmo seu fundamento, seu pilar, ainda que nem sempre ou raramente os historiadores tenham consciência disso.

É um grande problema: como o historiador deve se apresentar? Como intelectual, cientista, ou como artista? O que o leitor deve esperar de um livro de história? Conceitos, descrições, explicações, interpretações? Ou, antes, deverá experimentar sensações estéticas semelhantes às tidas durante a leitura de um romance ou quando vê um filme?

O problema da representação em Roland Barthes

Mais uma vez, a relação entre teoria literária e historiografia se faz presente – o que é uma prova de que é impossível estudar adequadamente a história da historiografia contemporânea sem recorrer às teorias desenvolvidas em outras áreas do saber. Assim como já havíamos visto como Mikhail Bakhtin foi importante para autores como Carlo Ginzburg e Dominick La Capra, agora veremos a importância de Roland Barthes para uma nova teoria da escrita da história.

Roland Barthes (1915-1980) foi um dos principais teóricos do estruturalismo. Sua preocupação com a escrita ficou evidente já em sua primeira obra de destaque: *O grau zero da escrita* (1953). Nesse livro, nas palavras de François Dosse,

> Barthes retoma o tema sartreano da liberdade conquistada pelo ato de escrever, mas inova ao situar o compromisso que a escrita representa, não no conteúdo do escrito, mas em sua forma. A linguagem passa do status de meio para ao de finalidade, identificada com a liberdade reconquistada. Ora, a literatura encontra-se num ponto zero e pode avançar entre duas formas alternativas, igualmente deslizantes que são a sua dissolução na língua cotidiana, feita de hábitos, de prescrições, e a estilística, que remeta para uma autonomia, uma ideologia que apresenta o autor separado da sociedade, reduzido a um esplêndido isolamento (DOSSE, 2007, p. 118).

O que Dosse afirma é o seguinte: ou bem a escrita se torna anônima, se confundindo com os códigos e maneiras de expressão vigentes e corriqueiras, ou bem tenta se isolar completamente, não atingindo o leitor – este é o caso, sobretudo, do jargão científico.

Importa perceber o seguinte: a preocupação de Barthes é, antes de tudo, com a forma da escrita, e não com aquilo que ela pretende comunicar. Se o escritor se preocupa excessivamente

com o conteúdo dos objetos que pretende escrever, ele acaba, por assim dizer, dependendo desse conteúdo e das informações que ele espera obter do objeto, perdendo, assim, sua liberdade na escrita. É esta a ideia de "grau zero".

Barthes ainda desenvolveria, em outra importante obra sua (*Mitologias*, editada em 1957), aspectos que o levariam cada vez mais em direção ao formalismo. Não demorou muito para que ele se tornasse uma das figuras de proa do movimento estruturalista. Novamente nas palavras de Dosse,

> Barthes define o estruturalismo não como uma simples reprodução do mundo tal como ele é, mas como gerador de uma nova categoria que não se reduz ao real nem ao racional. A atividade estruturalista remete para o funcional, para o estudo das condições do pensável, daquilo que torna possível o sentido e não o seu conteúdo singular (DOSSE, 2007, p. 277).

Ao dizer que o estruturalismo não era uma doutrina racionalista nem realista, Barthes, segundo Dosse, afirmava que ele não era uma teoria à qual a realidade deveria se adaptar, tampouco uma tentativa de descrever as coisas como são. A preocupação consiste em ver como o discurso funciona, isto é, como ele, de fato, cria sentido.

Com Barthes está em jogo toda uma teoria da representação. Representação é aquilo que se apresenta em lugar de alguma outra coisa. Um representante político, por exemplo, é alguém que está lá no lugar de milhões de eleitores e cidadãos. Um ator é aquele que exerce o papel de um personagem, que empresta seu corpo, sua inteligência e sua voz para um papel fictício.

Pensemos que, na historiografia, a escrita é aquilo que representa os mortos e tenta fazer as vezes deles em um espaço textual. Esta escrita será objetiva ou dependerá da imaginação do historiador? A questão é complexa, pois há algo que pode ser incômodo para a historiografia. Por mais que um historiador tente fazer histórias totais e grandes sínteses, como, por exemplo,

Marc Bloch, Lucien Febvre e Fernand Braudel, ainda assim eles precisam recortar seu tema e limitar seu objeto: a sociedade estudada por Bloch não é abstrata, nem ele estuda o que torna possível uma sociedade. A sociedade analisada por Bloch é a feudal. Um tema imenso, sem dúvida, mas, ainda assim, circunscrito: é feudal, e não antiga, capitalista etc. O mesmo vale para Braudel. Sua história total é do Mediterrâneo, e não do Adriático ou do Mar do Norte.

Ainda assim, Barthes publicou, na edição de maio e junho de 1960 da *Revista dos Annales*, um importantíssimo artigo sobre Racine, dramaturgo francês, que abalou a crítica literária de sua época. Em sintonia com o estudo de Febvre sobre a mentalidade no período de Rabelais, Barthes mostra que Racine não deve ser estudado como autor separado de sua época, mas como meio pelo qual novas hipóteses podem ser lançadas para a época estudada (Dosse, 2007, p. 297-298).

No entanto, essa aproximação mais amistosa com a historiografia foi, antes, uma exceção. Barthes, sempre provocador, é autor de textos sobre discurso histórico, cuja leitura é bastante interessante. Dentre estes, destaca-se naturalmente "O discurso da História", publicado em 1967.

Nesse texto, já clássico, Barthes parte da seguinte pergunta:

> (...) a narrativa dos acontecimentos passados, submetida comumente, em nossa cultura, desde os gregos, à sanção da "ciência" histórica, colocada sob a caução imperiosa do "real", justificada por princípios da exposição "racional", essa narração difere realmente, por algum traço específico, por uma pertinência indubitável, da narração imaginária, tal como se pode encontrar na epopeia, no romance, no drama? (BARTHES, 2004, p. 164).

Calçado nas teorias de Roman Jakobson, Roland Barthes propõe três formas encontradas pelo historiador "clássico" (tradicional, científico) para dar sentido e inteligibilidade ao seu discurso. Estas formas são chamadas, nos termos da linguística,

de *shifters*, o que poderia ser traduzido para o português como embreantes ou articuladores. Fiquemos com articuladores, de mais fácil compreensão. Ou seja, são estruturas que articulam elementos que, uma vez juntos, dão sentido ao discurso.

Roman Jakobson

É um nome sem o qual a linguística e o estruturalismo são impensáveis. Nascido em 1896 em Moscou, Jakobson fundou, no final da década de 1920 (na mesma época em que nascia a *Revista dos Annales!*) o "Círculo de Praga". Morando na capital da então Tchecoslováquia, Jakobson afirma algo que teria valor por muito tempo para os linguistas, a saber: a busca de leis universais de funcionamento da linguagem, cujo conhecimento permitira discernir a função de comunicação (dirigida para o significado) da função poética (dirigida para o signo) (DOSSE, 2007, p. 97). Jakobson viveria na cidade de Brno até a Tchecoslováquia ser invadida pela Alemanha nazista. Tentando se refugiar em vão na Escandinávia, ele se muda para Nova York. Seu principal livro é uma coletânea de estudos: *Essais de linguistique générale* (Ensaios de linguística geral), publicado em 1963 na França.

Os tipos de articuladores presentes no discurso do historiador clássico, segundo Barthes, seriam os seguintes.

O primeiro seria capaz de articular a escuta do historiador:

> Este *shifter* designa, então, toda menção das fontes, dos testemunhos, toda referência a uma escuta do historiador, recolhendo um *alhures* do seu discurso e dizendo-o.

> A escuta explícita é uma escolha, pois é possível não referir-se a ela (...) Suas formas são variadas: vão das incisas do tipo *como ouvi dizer, pelo que é do nosso conhecimento*, ao presente do historiador, tempo que atesta a intervenção do enunciador, e a toda menção de experiência pessoal do historiador (...) (BARTHES, 2004, p.165).

Este *shifter* é utilizado como recurso para legitimar o discurso do historiador, indicando os textos que lhe atribuem veracidade.

O segundo *shifter* organiza o discurso do historiador. E, nas palavras de Barthes, ele "(...) nasce da coexistência, ou melhor, do atrito de dois tempos – o tempo da enunciação e o tempo da matéria enunciada" (BARTHES, 2004, p. 166).

Barthes diz, então, que há dois tempos. O tempo-papel, isto é, o tempo da enunciação, o tempo que leva a narrativa histórica, que leva o próprio discurso do historiador. E um outro tempo: o crônico, o tempo objetivo, o tempo que levou a ação histórica. É perfeitamente possível escrever um capítulo sobre um século de história, e um outro capítulo sobre um episódio.

A função dessa ausência de "isocronia" (o termo é de Barthes), isto é, da ausência de uma igualdade entre o tempo do discurso do historiador e o tempo do processo histórico é "descronologizar" a história, tirar a ideia de que há uma linha do tempo que podemos entender perfeitamente. Se entendemos, é por causa da maneira como o historiador organiza seu discurso. Afinal, para ficar em um exemplo, não precisamos de doze anos para ler um livro de história, por maior que seja (digamos que tenha quase 1.000 páginas), sobre o Terceiro Reich, que durou exatamente doze anos. Com isto, Barthes afirma que não há uma narrativa do real, mas uma narrativa que cria um efeito do real, pois o leitor tem, de fato, a sensação de estar acompanhando um processo histórico. O texto seria apenas uma janela pela qual ele conseguiria enxergar a realidade do passado.

Mas há um terceiro tipo de *shifter*, a saber, aquele que remete ao próprio enunciador, àquele que enuncia o discurso. Na narrativa histórica clássica, ele costuma ser oculto. Nas palavras de Barthes:

> Trata-se do caso em que o enunciador entende "ausentar-se" do seu discurso e em que há, conseqüentemente, carência sistemática de qualquer signo que remeta ao emissor da mensagem histórica: a história parece contar-se sozinha. Esse acidente tem uma carreira considerável, pois que corresponde de fato ao discurso histórico dito "objetivo" (BARTHES, 2004, p. 169).

É muito mais difícil encontrarmos no discurso do historiador alguma referência a si mesmo – às vezes, aparece somente no prefácio. Tampouco há uma referência ao leitor, como na literatura – Machado de Assis usava desse recurso com maestria, sempre interrompendo a narrativa para "conversar" com quem está do outro lado da página. Para Barthes, a história não se torna objetiva pelo fato de o narrador se ausentar; afinal, ausentar-se, não fazer referência a si mesmo, eximir-se de qualquer traço pessoal é já uma decisão. Mas podemos acrescentar: mesmo quando narra um processo objetivo, muitas vezes o historiador se vê implicado no processo que ele escreve. É simultaneamente narrador e personagem, algo que é bastante comum nas histórias nacionais, quando os historiadores escrevem a história da nação a que pertencem.

Neste sentido, como pensar, a partir de Roland Barthes, a objetividade da ciência histórica? É complicado, certo? O que aparece como objetivo para o leitor e muitas vezes para o próprio historiador só o faz porque há algum sentido anterior, algum critério que permita que o historiador, por exemplo, "condense" mil anos em cem páginas, e "alongue" cem anos em mil páginas. Isto é o que Barthes chama de "efeito do real". O leitor tem a nítida experiência de estar conhecendo a realidade quando está deparando com uma espécie de truque. O truque, porém, não é um engodo, não é uma tentativa de ludibriar o leitor. É, na verdade, o que Barthes chama de ideológico. Mas não ideológico no sentido marxista vulgar –

percepção ilusória da realidade. Ideológico é entendido por Barthes como algo que é fruto da imaginação. Só enxergamos algo como "real" porque nossa imaginação assim o fez. É a imaginação do historiador que condensa mil anos em cem páginas e vice-versa.

É necessário, porém, ter muita cautela com o emprego da palavra "imaginação". Ao menos para Barthes, ela não significa uma liberdade irrestrita, solitária, em que o historiador pode escrever e dizer o que bem lhe der na cabeça. Não é isso.

Na verdade, podemos ver, em outros importantes ensaios de Barthes, justamente o oposto, a saber, a afirmação do que ele chamou de "a morte do autor".

Em um ensaio chamado exatamente "A morte do autor", Barthes usa uma passagem de Balzac em que o leitor encontra uma definição do que seja a mulher, para depois perguntar:

> Quem fala assim? É o herói da novela (...)? É o indivíduo Balzac, dotado, por sua experiência pessoal, de uma filosofia da mulher? É o autor Balzac, professando ideias literárias sobre a feminilidade? É a sabedoria universal? A psicologia romântica? (BARTHES, 2004, p. 57).

Se concordarmos, por exemplo, que há um indivíduo Balzac que tem certas ideias sobre a mulher, teríamos que admitir o reinado do autor. Deveríamos, então, para entender seus romances (ou poemas, contos, peças etc.), ler biografias, entrevistas, diários, conhecer suas opiniões sobre vários assuntos além da arte. É importante ressaltar: a ideia de autor, aponta Barthes, está bastante entranhada em nós desde o início da era moderna, quando a noção de indivíduo, com o racionalismo francês, o empirismo inglês e a concepção luterana (alemã) de fé pessoal, adquiriu uma força inédita. Não podemos abandonar a ideia de autoria enquanto ainda mantivermos a concepção de indivíduo.

É bem verdade que Barthes se ocupou, sobretudo, com literatura – tanto que o exemplo dado por ele é de Balzac. Mas, como ele também se interessava pelo discurso historiográfico como fenômeno

linguístico, não é ilegítimo transpormos o problema da "morte do autor" para a historiografia. Mesmo porque Barthes não se interessou pelo discurso da história por mero diletantismo, mas porque ele pensava que, por ser impossível separar o homem da linguagem, por acreditar que não há nenhuma forma de vida humana anterior a qualquer linguagem, a linguística não deveria ser uma ciência que fosse mera base teórica para a literatura, mas uma estrutura que permitiria um diálogo entre todas as ciências da cultura. Seria a própria ciência da cultura. Neste caso, por exemplo, a historiografia deveria se inscrever como um ramo da linguística, e nenhuma história da historiografia seria possível se não se estudasse antes a maneira como a linguagem se estrutura.

Honoré de Balzac (1799-1850)

Foi um dos grandes nomes da literatura no século XIX. Autor da monumental *A comédia humana*, título geral que dá unidade a 89 romances e novelas. Os mais famosos são *A mulher de trinta anos, Eugênia Grandet, pai Goriot* e *Ilusões perdidas*. Marx e Engels diziam que se poderia aprender mais sobre a burguesia lendo os livros de Balzac do que em manuais de economia.

Chegamos, portanto, a um ponto interessante. O discurso (do historiador) não é objetivo. Ele produz um efeito do real, uma aparência de realidade. Por outro lado, é importante perceber que a produção desse "efeito do real" não é dada por sua imaginação livre. O autor, no sentido individualista e romântico do termo, está "morto": não há um Balzac para além e fora dos livros que ele escreveu.

É necessário, portanto, pensar a escrita fora do tradicional âmbito da subjetividade e da objetividade. A solução encontrada por Barthes é a da "voz média".

O que é "voz média"? Pense no exemplo clássico de um sacrifício: um sacerdote sacrifica algo por mim. O sacerdote sacrifica em meu lugar, e para me salvar, purificar. Neste caso, o sacerdote é ativo, mas um instrumento. Ele mesmo não é afetado pelo resultado de sua ação. Seria diferente se eu tirasse o cutelo (ou faca, ou machado etc) das mãos do sacerdote e fizesse eu mesmo o sacrifício. Neste caso, eu estaria implicado na ação, seria sujeito e objeto dela mesma. E é justamente isto a voz média, tal como a define Barthes:

> A voz média corresponde inteiramente ao escrever moderno: escrever é hoje fazer-se o centro do processo da palavra, é efetuar a escritura afetando-se a si próprio, é fazer coincidir a ação e o afeto, é deixar o escritor no interior da escritura, não a título de sujeito psicológico (o sacerdote (...) podia muito bem transbordar de subjetividade ao sacrificar ativamente por seu cliente), mas a título de agente da ação (BARTHES, 2004, p. 22).

Repitamos: embora Barthes tenha mais atenção voltada para a literatura do que para a historiografia, a ideia de voz média será fundamental para que compreendamos logo a seguir a concepção de escrita da história segundo Hayden White. O importante, por ora, é reter o seguinte: para Barthes, a escrita, em geral (incluindo a historiografia), não é objetiva, mas também não é subjetiva, anárquica. Ela é feita com a voz média, em que o escritor é afetado por aquilo que escreve. Ele não é uma ponte que leva a algum lugar. Ele é, ao mesmo tempo, meio e fim da mensagem que emite. Assim, a historiografia não é nem pode ser uma ciência objetiva, por mais que deseje sê-la.

Atende ao Objetivo 1

1. Identifique de que forma, para Roland Barthes, o historiador não reproduz a realidade objetiva, mas sempre um efeito do real. Dê exemplos a partir de um dos *shifters* citados no texto anterior.

Resposta Comentada

Para Barthes, para criar aquilo que o leitor de historiografia tem a ilusão de ser a realidade histórica, o historiador já usa sua imaginação. Um bom exemplo é o *shifter* da ausência da isocronia – o historiador precisa organizar em um espaço material de páginas uma determinada quantidade de tempo. Doze anos de tempo cronológico não demandam um número de páginas que demandem uma leitura que duraria doze anos.

Assim, o que o historiador representa não é a realidade, mas algo que faz as vezes da realidade, um efeito do real. Assim, mesmo que pretenda ser objetiva, a escrita da história depende de um fator que não é determinado pela realidade dos fatos históricos, mas pela forma de escrita do historiador.

O problema da representação em Hayden White

A preocupação em articular o conhecimento histórico com a escrita da história tem, para Hayden White, uma forte motivação: associar história e vida. Você já viu, na aula passada, como, para Friedrich Nietzsche, ao tentar ser científica, a história se distancia da vida.

E Nietzsche não foi o único a reclamar do abismo que separa a história da vida. A filósofa Hannah Arendt demonstrou, de maneira muito sagaz, a razão pela qual a história não suscita mais o interesse da sociedade e da cultura.

Hannah Arendt

Apesar de se descrever como uma filósofa política, Hannah Arendt deu enormes contribuições para a teoria da história e mesmo para a historiografia. Além do ensaio "O Conceito de história – antigo e moderno", Arendt publicou livros fundamentais para a formação de qualquer historiador, tais como: *Origens do Totalitarismo* (no qual trata das formas de governo extremamente autoritárias, como nazismo e stalinismo, e suas raízes no Imperialismo, no racismo e no antissemitismo do século XIX), *Eichmann em Jerusalém: Um relato sobre a banalidade do mal* (uma reflexão filosófica sobre as causas do Holocausto de judeus na Segunda Guerra Mundial, feita a partir do julgamento de Adolf Eichmann, oficial da SS) e *Da Revolução*, uma contribuição original sobre as revoluções modernas e contemporâneas. Uma visão bem madura e consistente de sua obra pode ser encontrada em seu livro *A condição humana*.

Hannah Arendt lembra que foi alterado o paradigma estabelecido por Giambattista Vico (veja a Aula 3 da disciplina Teoria da História) de que o ser humano só pode conhecer aquilo que ele mesmo fez – assim, só pode conhecer a história, e não a natureza, fruto da criação divina. Atualmente, o ser humano também é capaz de "fazer natureza". O melhor exemplo são os processos nucleares, e, inclusive, a capacidade tecnológica desenvolvida pelo ser humano de destruir rápida e totalmente o ambiente em que vive (ARENDT, 1992, p. 89; ARENDT, 1989, p. 4). Arendt é implacável em seu juízo:

> O declínio contemporâneo do interesse pelas humanidades e em especial pelo estudo da história, aparentemente inevitável em todos os países completamente modernizados, acha-se de pleno acordo com o primeiro impulso que conduziu à Ciência histórica moderna. O que hoje se encontra definitivamente deslocado é a resignação que levou Vico ao estudo da história. (...) Começamos a agir sobre a natureza como costumávamos a agir sobre a história (ARENDT, 1992, p. 89-90).

É desse ponto que Hayden White parte para discutir a história. O problema não é mais metodológico – como a história deve ser estudada? –, mas, sobretudo, existencial – deve a história ser estudada? (WHITE, 1994, p. 50). Para White, uma abordagem honesta da historiografia deveria começar pelo reconhecimento, por parte dos historiadores, de que o passado não é mais objeto de interesse – ao menos, não mais como já foi um dia, sobretudo no século XIX, em que ajudava a criar identidades nacionais, ou, antes disso, quando a história era "mestra da vida", um tesouro de exemplos a serem seguidos ou mesmo evitados.

Hayden White adquiriu reputação no meio científico quando demonstrou, influenciado por Barthes, como a historiografia funcionava no século XIX. Ou seja: a consciência histórica do século XIX, dito como "o século da história", foi formada, sobretudo,

pela enorme criatividade da imaginação histórica, e não somente pelo refinamento e cuidado metodológico e filosófico dos grandes historiadores daquela época.

Os historiadores do XIX eram muito influentes por terem sido capazes de criar uma ponte entre passado e presente. Leia atentamente a passagem abaixo:

> Os historiadores procuram nos refamiliarizar com os acontecimentos que foram esquecidos por acidente, desatenção ou recalque. Ademais, os maiores historiadores sempre se ocuparam daqueles acontecimentos nas histórias de suas culturas que são "traumáticos" por natureza e cujo sentido é problemático ou sobredeterminado na significação que ainda encerram para a vida atual, acontecimentos como revoluções, guerras civis, processos em grande escala como a industrialização e a urbanização, ou instituições que perderam sua função original numa sociedade mas continuam a desempenhar um papel importante no cenário social contemporâneo (WHITE, 1994, p. 104).

Cabe ao historiador tornar familiar aquilo que aparentemente é estranho ou mesmo doloroso. A distância entre presente e passado seria encoberta por um recurso poético, e não por um recurso metodológico ou por um conceito. Esse recurso é a metáfora, instrumento que permite justamente criar a familiaridade desejada. Ela estabelece uma semelhança entre o presente e o passado.

Como é possível estabelecer essa semelhança? A resposta de White é: pelas formas existentes no presente para compreender o mundo (cf. WHITE, 1994, p.105-108). São elas que explicam e organizam os eventos históricos mediante a elaboração de um enredo.

Amparado em Northorp Frye, importante teórico da literatura, White identifica quatro formas de elaboração de enredo: a romanesca, a sátira, a tragédia e a comédia.

A estória romanesca, segundo White, é

> (...) fundamentalmente um drama de autoidentificação simbolizado pela aptidão do herói para transcender o mundo da experiência, vencê-lo e libertar-se dele no final. (...) É o triunfo do bem sobre o mal, da virtude sobre o vício, da luz sobre a treva, e da transcendência última do homem sobre o mundo em que foi aprisionado pela Queda (WHITE, 2008, p. 24).

Já a trama satírica é exatamente o oposto. Trata-se de um

> (...) drama dominado pelo temor de que o homem é essencialmente um cativo do mundo, e não seu senhor, e pelo reconhecimento de que, em última análise, a consciência e a vontade humanas são sempre inadequadas para a tarefa de sobrepujar em definitivo a força obscura da morte, que é o inimigo infatigável do homem (WHITE, 2008, p. 24).

Comédia e tragédia completam o esquema das quatro formas de elaboração de enredo. Ambas partem da divisão entre o homem e o mundo, e ambas terminam com a reconciliação. Mas as formas de reconciliação são diferentes na trama cômica e na trama trágica. Enquanto na comédia as reconciliações ocorrem entre os homens e entre o homem e a sociedade (WHITE, 2008, p. 24-25), na tragédia, o homem se reconcilia com seu destino, com um fado cuja determinação estava dada para além de sua vontade (WHITE, 2008, p. 25).

Melinda and Melinda

As diferenças dos enredos trágico e cômico são exploradas de maneira bem interessante e lúdica no filme *Melinda and Melinda*, dirigido por Woody Allen. Nele, dois amigos mostram quais as diferenças das visões cômica e trágica de mundo a partir de uma mesma personagem.

Melinda & Melinda. Direção de Woody Allen. EUA, 2004. DVD Fox-Microservice.

Fonte: http://1.bp.blogspot.com/_lGHH0jdmQk4/TEjAgbXpBuI/AAAAAAAAAmA/ebWyz3kNvaU/s1600/MELINDA+%26+MELINDA+-+2004+-+DIRE%C3%87%C3%83O+WOODY+ALLEN.jpg

Cada maneira de elaborar um enredo sustentará, em geral, um tipo de explicação científica. Veja bem: White jamais afirma que a explicação científica é inexata, falsa ou ilusória; ela apenas depende da existência prévia de um enredo. Este enredo é como se fosse um foco, uma maneira de olhar o mundo que já seleciona os "fatos" que deverão ser explicados cientificamente.

À elaboração romanesca corresponderá a explicação formista. Esta

> (...) tem em mira a identificação das características ímpares dos objetos que povoam o campo histórico.

> Nessa conformidade, o formista considera que uma explicação está completa quando um dado conjunto de objetos foi convenientemente identificado, seus atributos de classe, genéricos e específicos, foram marcados, e as etiquetas que atestavam essa particularidade foram coladas (WHITE, 2008, p. 29).

Repare como se relaciona o formismo com o enredo romanesco. Neste, sobressai o indivíduo virtuoso, bom e iluminado. Portanto, ele é singular, suas características não são as de qualquer um, genéricas e sociais, mas exclusivas. Neste sentido, a forma de explicação haverá de ser tal como White apresenta na citação acima: identificação de particularidades que destacam o indivíduo de atributos mais gerais e amplos.

Há também a explicação organicista. Para White,

> o historiador organicista tenderá a ser regido pelo desejo de ver entidades individuais como componentes de processos que se agregam em totalidades que são maiores ou qualitativamente superiores a soma de suas partes (WHITE, 2008, p. 30).

Cada particularidade histórica precisa ser inserida em um todo harmônico, que não suporta dissonâncias, tal como um corpo precisa estar em equilíbrio e harmonia para que se mantenha vivo. E a trama correspondente, capaz de sustentar esta maneira de explicar, é a comédia. Um público leitor acostumado à comédia tenderá a ser mais receptivo para explicações organicistas.

Por outro lado, há a explicação mecanicista. Baseando-se em Kenneth Burke, White afirma:

> (...) o mecanicismo está disposto a ver os 'atos' dos 'agentes' que povoam o campo histórico como manifestações de 'agências' extra-históricas que têm suas origens na 'cena' dentro da qual se desenrola a 'ação' descrita na narrativa (WHITE, 2008, p. 31-32).

Trata-se de um tipo de explicação ao qual estamos acostumados: para entender por que um determinado agente histórico procedeu de uma maneira específica, é importante sempre compreender que ele agiu, mesmo sem sabê-lo, como instrumento de uma força superior (a classe social a que ele pertence, por exemplo). Aqui, o enredo é sempre trágico. Afinal, a tragédia é o drama em que o homem descobre que não é autônomo, mas que tem seu destino traçado por outras forças. Mais uma vez, um público afeito às tragédias, e que enxerga o mundo tragicamente, naturalmente será mais dócil às explicações mecânicas dos processos históricos.

Por fim, temos a explicação contextualista, em que um elemento é isolado do processo histórico, e, uma vez separado, podem-se puxar os fios que o ligam ao todo em que está inserido. Cada fio levará a um canto diferente (cultural, econômico, social, político), colocando o "elemento isolado" em um ambiente muito maior, perante o qual ele se resigna. Como você sabe, a explicação contextualista é bastante comum na história. Sempre procuramos entender "o homem em seu contexto", ou, por exemplo, uma "obra de arte em seu contexto", isto é, procuramos ver que fios os ligam ao mundo "externo". A associação aqui é, portanto, com a trama satírica. Queira ou não, o homem, mesmo quando se pretende isolá-lo, acaba não se desvinculando do mundo.

Mas Hayden White vai ainda mais além. Cada maneira de explicar (formista, organicista, mecanicista e contextualista), sustentada por uma forma de elaboração de enredo (romanesca, cômica, trágica e satírica, respectivamente), implicará um tipo de visão política. Esta passagem é fundamental. O esforço em dar uma forma ao caos infinito de "fatos históricos" e torná-lo inteligível e explicável, aplacando assim a angústia de estarmos perdidos em uma selva de eventos e fatos, tem, sobretudo, uma clara função política e ideológica.

Seguindo a análise do sociólogo Karl Mannheim, White propõe quatro tipos ideológicos básicos: anarquismo, conservadorismo, radicalismo e liberalismo.

Os conservadores, por exemplo, tendem a ver as mudanças como algo gradual, semelhante à natureza, e jamais violento e radical. Assim, é esperável do historiador de argumento conservador a trama cômica seguida da explicação organicista (WHITE, 2008, p. 39).

Já o liberalismo, como se sabe, significa a afirmação do progresso pelos esforços individuais. Mas as mudanças ocorrem lentamente, como na mão invisível do mercado, tal como entendida por Adam Smith (caso queira saber mais, leia novamente a Aula 4 da disciplina Teoria da História, dedicada ao Iluminismo). O comerciante vende os produtos que deseja, mas, supondo-se que ele seja um padeiro, não sabe (ou não precisa saber) que está envolvido, por exemplo, com a produção internacional de trigo, sem o qual seu pão será impossível. O liberalismo, portanto, se justifica pela explicação contextualista, que, por sua vez, adquire sentido pela trama satírica (WHITE, 2008, p. 39-40).

Radicais e anarquistas, por sua vez, procuram mudar as bases e as estruturas de uma sociedade. O radical acredita que é possível viver em uma nova sociedade, desde que com estruturas totalmente diferentes. Isto é: ele acredita que, com a criação de novas condições de vida, de relações de trabalho e de produção etc., naturalmente a sociedade se tornará melhor. Ele explica de maneira mecanicista sua visão social, e acredita que o homem é determinado pelas estruturas que ele mesmo pretende mudar. Tece seu enredo, portanto, de maneira trágica (WHITE, 2008, p. 39). O anarquista também acredita em mudanças estruturais, mas, sobretudo, defende a abolição da política e o estabelecimento de uma nova comunidade. É perfeitamente capaz de se impor sobre o mundo. Neste sentido, é romanesco e formista.

O que é importante ressaltar, na teoria de Hayden White, é o fato de o fundamento poético na historiografia servir de base para a explicação científica e de legitimação ideológica. Qualquer escrita da história, portanto, só é objetiva na superfície. Ela é possível só por estar baseada esteticamente, e tem um papel ideológico e político a cumprir.

A história da historiografia, portanto, há de se escrever a partir destas três bases: estética, científica e política. Ela deve ser, sobretudo, crítica. A explicação científica, plausível pela trama, acaba sustentando uma ideologia política que deve ser desvendada pelo historiador da historiografia.

Para sintetizar, White apresenta, na introdução de seu clássico *Meta-história*, o seguinte quadro (WHITE, 2008, p. 44):

Quadro 13.1

Modo de elaboração de enredo	Modo de argumentação	Modo de implicação ideológica
Romanesco	Formista	Anarquista
Trágico	Mecanicista	Radical
Cômico	Organicista	Conservador
Satírico	Contextualista	Liberal

Fonte: White (2008).

Atende ao Objetivo 2

2. Por que, para Hayden White, na escrita da história, o fundamento literário e a função política são mais importantes do que as explicações científicas?

Resposta Comentada

Para Hayden White, a escrita da história só pode ser explicada se for baseada em alguma trama de enredo de base literária – seja ela romanesca, trágica, cômica, satírica – e tiver uma função ideológica de reconhecimento, ou seja, a explicação científica acaba adquirindo uma função ideológica. Neste sentido, a história da historiografia deverá ter uma função crítica, sendo capaz de identificar as ideologias que passam pelos livros de história da historiografia.

As críticas ao pós-modernismo historiográfico

Você pode imaginar como teses tão ousadas como as formuladas por Hayden White e Roland Barthes ou como as pensadas por Hans-Ulrich Gumbrecht (vistas na aula passada) foram e ainda são alvos de muitas críticas.

Dentre os próprios autores ditos "pós-modernos" é possível encontrar divergências. Uma das maiores críticas feitas a Hayden White foi elaborada pelo filósofo holandês Frank Ankersmit, mas também encontraremos críticas em autores não identificados com o pós-modernismo. Aqui nos concentraremos no caso de Jörn Rüsen.

A base da crítica consiste no seguinte argumento: Ankersmit aponta que White ainda está preso a um referencial de ciência estabelecido pelo filósofo moderno Immanuel Kant. Afinal, White divide seu sistema da mesma maneira que o filósofo faz com sua filosofia: uma epistemologia (uma forma de explicação), uma ética (implicações ideológicas) e uma estética (um enredo).

White ainda estaria preso, segundo Ankersmit, na trinca razão, ação e juízo, tipicamente moderna, e não pós-moderna (ANKERSMIT, 2004, p. 37).

No entanto, Ankersmit partilha de uma preocupação com White: por que se escreve história? Se para White a história cumpria um papel de estabelecimento de identidade e de reconhecimento, para Ankersmit a procura é outra: a estética não é um recurso para criação de identificação, não é seu instrumento. É o próprio cerne da escrita histórica, a motivação mais profunda da representação temporal do homem. Ankersmit despreza, portanto, as implicações ideológicas das "tramas".

E é aí que entra a importância da filosofia de Arthur Danto, mais especificamente a encontrada em seu livro *Transfigurações do lugar comum*. Vale a pena conhecer, mesmo que brevemente, o pensamento de Danto sobre arte. Para este, há uma diferença essencial entre imitação e reflexo. O reflexo será digno de confiança caso se equivalha ao original (uma fotografia em um passaporte, por exemplo, ou um nome que associamos imediatamente a uma pessoa conhecida). O mesmo não se pode dizer a respeito da imitação, pois esta não será avaliada em função do modelo original, porque, segundo Danto, esse modelo simplesmente não existe. Por exemplo: não preciso conhecer (mesmo por fotografias) a paisagem da França rural, ou as casas e hábitos dos camponeses holandeses, para apreciar esteticamente um quadro de Cézanne ou de Van Gogh. Da mesma maneira, não preciso ter fé cristã para admirar a obra de El Greco ou a música de Bach (DANTO, 2005, p. 119-121).

A base da teoria de Danto é Aristóteles. Em sua *Poética*, o filósofo grego afirma que nos deleitamos com a reprodução de um animal feroz cuja presença real nos botaria em imediata correria e pânico. Mas a pintura não nos faz suar frio, e tampouco começamos a correr quando a contemplamos – e isto, segundo Danto, porque justamente aquilo não está acontecendo.

Como isto se aplica à historiografia? Para Ankersmit, em seu texto "Representação histórica", a escrita da história é ainda mais "mimética" (na leitura de Danto) do que a própria arte, e, por esta razão, o lugar privilegiado para se discutir representação, e isto por um motivo: na história não há um critério objetivo que sirva de parâmetro para averiguar a veracidade de uma descrição. Mas, e os vestígios históricos? Ankersmit os reconhece, claro, e, neste sentido, bem mais do que Hayden White, mas com uma diferença: não há vestígios comparáveis aos resíduos da história, porque a comparação em história é entre algo que aconteceu e algo que não aconteceu, mas que poderia ter acontecido. O vestígio, neste sentido, não representa coisa alguma, nem uma ideia, uma intenção, uma determinação social, uma ideologia. Ele simplesmente indica algo que aconteceu e que poderia não ter acontecido, como sugere algo que poderia ter acontecido, mas não aconteceu. Paradigmática para Ankersmit é, neste sentido, a micro-história, cujos fatos não representam nada além de sua própria existência (as premissas e consequências desta afirmação dificilmente ganhariam a concordância de Carlo Ginzburg, mas não vem ao caso no momento analisar a apropriação de Ankersmit). A História, portanto, é fundamentalmente sublime, pois é a escrita de uma perda, de um referente não existente.

Por exemplo: na Alemanha, em 1933, outras soluções poderiam ter sido encontradas além da eleição de Hitler como chanceler. E, ao escrever a história sobre esse período, o historiador não deve apenas relatar o que e como aconteceu o que de fato ocorreu – a chegada de Hitler ao poder –, mas saber que Hitler só chegou ao cargo máximo do poder porque outras possibilidades não se cumpriram, se perderam no caminho. Nós nos relacionamos com o passado não somente pelo que fizemos, mas também pelo que deixamos de fazer, consciente ou inconscientemente. E narrar isso é uma tarefa sublime: narrar algo sabendo que outra coisa poderia ter acontecido em seu lugar.

Multimídia

Reparação

Um bom exemplo recente de representação do que poderia ter acontecido mas não ocorreu é o belo romance do escritor inglês Ian McEwan, chamado *Reparação*, que foi adaptado para o cinema como *Desejo e reparação*, dirigido por Joe Wright, com Keira Knightley e Romola Garai.

Fontes: http://livrosgratis.net/upload/capas/reparacao_ian_mcewan.jpg
http://www.pollsb.com/photos/o/10940-atonement_cry.jpg

Outra crítica às teses de White é feita por Jörn Rüsen em seu livro *História viva*. Rüsen não nega a importância da estética na escrita da história, mas a vê como parte integrante de um processo de construção de sentido. Ou dito de outra maneira: de reconstrução de sentido.

Para Rüsen, a escrita da história é fruto de uma necessidade sentida pelos homens. Essa necessidade é resultante de uma crise de orientação no tempo: o passado se torna estranho aos homens no exato instante em que deixa de fornecer critérios para a ação no presente e de planejamento para o futuro. O homem passa a viver em crise. E a narrativa histórica, portanto, deverá reconstruir uma identidade perdida.

Para Rüsen, há quatro formas de narrativa. Há a narrativa tradicional:

> A narrativa tradicional é a forma da constituição da narrativa de sentido (...) que interpreta as mudanças temporais do homem e do mundo com a representação da duração das ordens do mundo e das formas de vida (...). O mito de origem seria uma forma especialmente pura desse tipo (RÜSEN, 2007, p. 48).

Nesta forma narrativa, a identidade de uma sociedade histórica se mantém mediante identificação da permanência de um princípio, de uma ideia, que jamais desaparece, apesar das mudanças superficiais ocorridas ao longo do tempo.

Outra forma de constituição de sentido seria a exemplar. Neste caso, "a história ensina, a partir dos inúmeros acontecimentos do passado que transmite, regras gerais do agir" (idem, p. 51). Neste caso, a narrativa forma uma identidade não pela percepção da permanência de algo do passado, mas pela recuperação e imitação de algo sucedido há muito tempo, e que sempre serve de exemplo, de norma para a ação. Um bom exemplo disto é a história, mestra da vida.

> A terceira forma de constituição de sentido é a narrativa crítica. Segundo Rüsen, a historiografia crítica apresenta uma experiência histórica que problematiza e relativiza o modelo precedente de interpretação histórica (...). A historiografia fala a linguagem dos contra-exemplos (...) (RÜSEN, 2007, p. 56).

Neste caso, ocorre o oposto da forma anterior. O passado não é mais representado como fonte de identificação positiva, mas negativa. A historiografia crítica elabora uma nova identidade pela negação total do passado.

Por fim, há a constituição genética de sentido. Nela, não há meramente uma identificação com algo eterno, que jamais

desaparece. Tampouco uma identificação com um exemplo específico do passado que precisa ser recuperado, nem com uma negação de toda tradição acumulada. O que há é a compreensão de um processo de individuação, de formação. O passado não é "coisificado" como algo ainda presente, exemplar ou negativo, mas como um percurso dado no tempo e que, em determinada altura, configurou uma individualidade histórica. A identidade, portanto, é pensada como um processo em construção constante, e não como algo a ser definitivamente fixado.

Todas essas formas narrativas resultam de experiências concretas de crise (RÜSEN, 2002, p. 148-152). Para a constituição tradicional de sentido, a crise, na verdade, é ilusória, pois, em meio às turbulências, podemos perceber algo permanente e eterno. Para a constituição exemplar, a crise existe de fato, mas é apenas um desvio de rota, que poderá ser retomada caso se estude adequadamente o passado. Já para a constituição crítica, é fundamental, segundo o próprio Rüsen, uma experiência de crise justamente crítica, aquela em que o ser humano percebe que o passado não lhe serve mais como referência, mas, ainda assim, ele consegue oferecer uma solução. De alguma maneira, a crise crítica também serve de base para a constituição genética, mas, neste caso, o passado não é negado, mas assimilado como parte de um processo maior de desenvolvimento e formação.

Podemos, então, concluir que, para Rüsen, a narrativa é fruto de uma necessidade humana de elaborar as mudanças sofridas no tempo. A identidade não é um truque ideológico a ser denunciado, mas uma exigência incontornável, ainda que provisória. Por esta razão, mesmo que não cite Hayden White, sua crítica em relação a ele é evidente.

Entretanto, é importante ressaltar também que, para Rüsen, a dimensão estética é importante, mas não central ou fundamental. Diferentemente de Ankersmit, ela tem função de estabelecimento de uma identidade, mas, por outro lado, diferentemente de White, esta identidade não serve de aporte para uma suposta objetividade.

Atende ao Objetivo 3

3. Identifique as críticas de Ankersmit e Rüsen às teorias de Hayden White.

Resposta Comentada

As críticas de Ankersmit estão baseadas na ideia de que White ainda é um autor moderno, na medida em que trabalha com a tríade estética, ética e epistemologia, e a vê como fundamento de todo conhecimento possível. Seria como se White apenas aplicasse Kant à historiografia.

Já Rüsen, por sua vez, aponta como a narrativa não tem uma função ideológica, mas, sim, é fruto de uma legítima necessidade humana de dar sentido às mudanças no tempo.

CONCLUSÃO

A importância da linguagem para a história não pode mais ser desprezada. Se assistimos a um documentário de temática histórica com intenção de ser o mais verossímil possível, sabemos que ele usa a linguagem do cinema: imagens, empostação de voz, enquadramento de câmera, texto, música etc. Por que seria diferente com a história? Não podemos dizer, porém, que a história seja pura ficção; mas, por outro lado, é radical demais afirmar que a historiografia não usa nenhum recurso bastante empregado na literatura, como a metáfora, por exemplo.

De toda forma, concordando-se ou não com as críticas à cientificidade da história, é fundamental ver que a forma como nos comunicamos é essencial para pensarmos em nosso público leitor, e, neste sentido, sobre qual a dimensão pedagógica e didática da história.

Só um alerta: não devemos confundir a dimensão poética da historiografia com a facilidade de sua comunicação. Nada mais infeliz, nada mais equivocado do que confundir beleza com facilidade, criatividade com comunicabilidade. Isto é tarefa de jornalistas, e não de historiadores; mesmo porque aprendemos com a teoria literária que a linguagem é muito mais misteriosa e matreira do que um mero veículo de comunicação, do que um mero espelho sobre o qual não refletimos ao nos vermos refletidos nele. No limite, dizer que o texto de história escrito por um jornalista é melhor do que um texto de um historiador só porque é mais lido é o mesmo que afirmar que uma telenovela é mais complexa e rica dramaticamente do que um texto de Shakespeare só porque tem um público consumidor maior...

Atividade Final

Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

Compare as diferentes funções da linguagem na escrita da história.

Resposta Comentada

Para autores como Roland Barthes e Hayden White, a linguagem no discurso historiográfico serve de mecanismo para criar uma ilusão de objetividade. O conceito de Barthes é o de "ilusão do real". Mediante recursos linguísticos, e não metodológicos, o historiador dá ao leitor a sensação de estar conhecendo objetivamente a realidade do passado. Para White, a linguagem é fundamental para a organização ideológica do passado mediante o emprego de tramas de origem literária. Em uma e outra, o fundamento da história não é científico, mas estético, e sua função é claramente ideológica.

Para Ankersmit, por sua vez, a linguagem é sublime, mas não procura esconder a realidade; apenas é impossível ter outra experiência histórica que não a da perda, a saber, a perda de uma chance. Quando o historiador narra o que aconteceu, ele pressupõe e sabe que outra coisa poderia ter acontecido. E sua narrativa precisa levar isso em consideração. A escrita da história elabora uma perda.

Já para Rüsen, a escrita da história elabora uma crise sentida na experiência. Mas, de modo algum, ela tem uma função ideológica no sentido apresentado por White. Na verdade, ela tem outra: a de construir uma nova identidade.

RESUMO

Nesta aula, você aprendeu como, para autores como Roland Barthes e Hayden White, é a linguagem que estrutura o conhecimento histórico. Você conheceu também as críticas possíveis ao modelo de White. Uma delas, de Frank Ankersmit, não abandona a importância da arte, mas leva em consideração a experiência histórica da perda. E uma outra, de Jörn Rüsen, mostra como a linguagem tem importância, mas como meio de elaboração de uma nova identidade, como reação a uma crise histórica.

Aula 14

Desafios atuais da historiografia contemporânea: o problema do trauma

Pedro Spinola Pereira Caldas

Meta da aula

Apresentar os atuais desafios teóricos enfrentados pela historiografia.

Objetivos

Após o estudo desta aula, você deverá ser capaz de:

1. identificar o desafio da especialização;
2. reconhecer o desafio ético da historiografia contemporânea;
3. avaliar o desafio epistemológico imposto pelo Holocausto.

Pré-requisitos

É importante que você tenha estudado atentamente as duas aulas anteriores, sobretudo no que diz respeito às críticas feitas à pretensão científica da historiografia. Tenha em mente as teorias do discurso histórico, tal como desenvolvidas por Roland Barthes e Hayden White.

INTRODUÇÃO

Nas aulas anteriores, você conheceu as críticas feitas às pretensões científicas da historiografia. Se pensarmos bem, poderemos compreender melhor o ambiente intelectual que gerou estas críticas e vê-las como desafios estimulantes.

Para tornar mais denso o problema, precisamos, em primeiro lugar, relembrar o que foi dito na primeira aula: não há historiografia se não houver interesse em escrevê-la, se o passado não for necessário para orientar a vida no presente.

Mas podemos então nos perguntar: será que não há mais o interesse pela História? Será que a razão de tantas críticas se explica pela ausência de credibilidade do discurso historiográfico? Será que escrever História ainda faz sentido? Nesta aula, estudaremos alguns desafios da historiografia. Começaremos por entender como a verdade – entendida como a correspondência entre um enunciado e um objeto (por exemplo: a Revolução Francesa aconteceu em 14 de julho de 1789) – pode não ter mais sentido (saber que a dita revolução ocorreu em determinado dia não tem mais sentido para a vida dos cidadãos). Por fim, estudaremos as dificuldades enfrentadas pela historiografia para lidar com momentos difíceis do passado, como o Holocausto, os gulags, Hiroshima etc. Para a nossa aula, ficaremos no exemplo do Holocausto.

O desafio da especialização

Em 1917, o sociólogo Max Weber apresentou para os alunos da Universidade de Munique, na Alemanha, uma conferência chamada "Ciência como Vocação". A conferência tornou-se um texto importante para a compreensão da tarefa da ciência em nossos dias. Nele, Weber não dá conselhos nem quer guiar a vida de seus ouvintes, ele quer formular perguntas que deveriam ser evidentes.

Durante todo o texto, ele lança inúmeras perguntas, dentre as quais a primeira se destaca: "Como posso demonstrar que sou mais do que um especialista?"

A resposta é a seguinte:

> (...) Nos dias que correm, o cerne mais profundo, diante da organização objetiva da ciência como vocação, está afetado pelo fato de que a ciência entrou num estágio de especialização como nunca se conheceu antes, e do qual jamais voltará a sair. Cada um esteja certo de que a realização de algo realmente definitivo e completo no campo da ciência só será possível se seguir o curso exigido pela especialização mais rigorosa (....). Uma realização realmente definitiva é sempre uma realização especializada. Aquele a quem falta a capacidade de, por assim dizer, pôr antolhos em si mesmo, e de convencer-se de que o destino de sua alma depende de ser correta sua interpretação de uma determinada passagem de um manuscrito, estará sempre alheio à ciência e à erudição (WEBER, 1993, p. 463).

É assustador, certo? O destino da alma de alguém depender de algo aparentemente tão irrisório quanto uma passagem de um manuscrito qualquer. Não se pode negar que dificilmente o interesse pelo manuscrito seja partilhado por muitas outras pessoas além do pequeno círculo de especialistas dedicados a assuntos tratados a partir de alguns manuscritos.

Mas por que a especialização? Sim, ela, de fato, representa o aspecto mecânico e industrial da vida científica. Por outro lado, porém, ela só existe porque o cientista discerne entre milhares de assuntos aquele capaz de cativá-lo e envolvê-lo. Veja como Max Weber fala da relação pessoal que o cientista pode ter com sua especialidade:

> Sem essa preciosa intoxicação, ridicularizada pelos que estão do lado de fora, sem essa paixão (...) a ciência não é sua vocação, e você deve fazer alguma outra coisa. Porque nada tem valor para um ser humano como ser humano se não puder fazê-lo com dedicação apaixonada (WEBER, 1993, p. 436).

É a paixão que permite ao historiador a elaboração de uma perspectiva. É dela que surge o seu interesse por um determinado aspecto do passado.

Podemos ir mais além na discussão sobre a existência de uma perspectiva na historiografia, perspectiva esta que constitui a base de toda e qualquer especialização.

A historiografia é fruto de seu tempo, do tempo contemporâneo. Em *Futuro passado*, Reinhart Koselleck comenta que a própria ideia de perspectiva nasce de uma experiência contemporânea da transitoriedade do tempo, ou seja, em que o presente é conscientemente vivido em sua fugacidade, sendo o lugar em que os horizontes de expectativas para o futuro precisam ser elaborados sem a ajuda de uma experiência acumulada no passado. Toda visão é, portanto, parcial, temporalmente circunscrita (cf. KOSELLECK, 2006, p. 288), pois é levada de roldão com o progresso.

O problema reside, porém, em outro ensinamento de Koselleck: esta mesma experiência do tempo que funda a perspectiva produz a ideia de uma história "absoluta", em si e para si mesma, dotada de um sistema completo. Todas as partes da história compõem um todo. Expliquemos.

A ideia de "história em si e para si" substituiu três antigas formas de concepção do tempo: cosmológica, sagrada e natural. O tempo cosmológico é circular, baseado nos primórdios da astronomia e mesmo da astrologia, e serviu, por exemplo, de explicação para a sucessão das formas de constituição elaboradas por Aristóteles e aplicadas por Políbio. Tácito, em seu livro *Germânia*, também compreendeu a mudança histórica de acordo com este paradigma cosmológico, em que forças jovens e vigorosas tendiam a substituir e, por vezes, renovar as mais caducas.

A ideia sagrada surge com o paradigma judaico-cristão, que tem em Agostinho sua primeira grande formulação. Neste aspecto, o que temos é algo interessante: a totalidade linear da história visa à fusão da cidade de Deus com a cidade dos Homens, e aí não é possível

nenhuma perspectiva, pois todas as pretensões humanas sofrem decepções perante as surpresas propiciadas pela providência divina.

Já a ideia natural (não confundir com a cosmologia) baseia-se na sucessão generacional e biológica das casas dinásticas.

Em comum, estas três visões têm a subordinação da história a um princípio exterior. A história não é autônoma, mas sempre "para alguma coisa externa" (cosmos, Deus, natureza). Com a experiência do progresso técnico, capaz de reduzir distâncias e estabelecer contatos, a história torna-se o que Koselleck chama de "história absoluta (schlechtin)", ou "história em si e para si", cujo sentido total se dá na interdependência entre as ações ocorridas em dimensões globais.

A grande diferença da história universal do progresso em relação à cosmológica ou à sagrada consiste em seu caráter sistemático e reflexivo: nas duas anteriores, os eventos simbolizavam algo cujo sentido estava para além deles (cosmos ou providência); doravante, o evento tem um sentido para si mesmo e, por esta razão, torna-se "absoluto" e não "determinado".

Note o paradoxo: a mesma noção de progresso que permitiu uma experiência temporal fundadora da perspectiva e, portanto, da própria especialização e toda particularização possível também gerará a interdependência sistêmica e espacial que levará a uma concepção de história universal que é mais do que uma ilustração humana do cosmos ou da vontade divina. O problema da historiografia se torna, portanto, essencial: como meu estudo sobre um assunto particular e bem delimitado pode interessar à reflexão do sistema humano da história universal? Ou seja, em que medida as proposições verdadeiras emitidas sobre um conjunto limitado de objetos adquire sentido para a reflexão do homem sobre si mesmo? A cada dia aumentam incrivelmente as informações sobre a história, mas, na mesma medida em que cresce o volume de informações, torna-se cada vez mais importante a especialização da pesquisa. Afinal, se temos tantos dados, como uma simples carreira, de no máximo meio século de duração, seria capaz de organizar todos

estes dados? Sobre um pequeno assunto há cada vez mais textos, documentos, livros. O acréscimo de informações é diretamente proporcional à dimensão do corte a ser feito no objeto de pesquisa.

Este breve diagnóstico nos leva a tratar dos problemas da historiografia contemporânea em dois eixos básicos: (a) epistemológico, para o que a fragmentação suscitada pela explosão de perspectivas serve de sintoma; (b) normativo, ou seja, por mais que a história possa ser conhecida, resta saber se há sentido em conhecê-la, pesquisá-la e estudá-la. Trata-se, portanto, de um problema de legitimidade. Ou seja, os racionalistas podem até derrotar argumentativamente os "pós-modernos", demonstrando cabalmente a inteligibilidade e a realidade da história, mas isto não significa que haja uma motivação para praticar o conhecimento histórico. Verifica-se, pois, o divórcio ou, ao menos, a relação difícil entre verdade e sentido.

Atende ao Objetivo 1

1. Descreva, a partir do que Weber chama de "vocação para ciência" e do que Koselleck chama de "história em si e para si", o desafio inerente a qualquer especialização científica.

Resposta Comentada

Weber demonstra que, a cada dia, se torna mais necessário que o pesquisador se torne especializado. Neste sentido, ele precisará saber muito bem o que deseja conhecer. Mas a perspectiva dada pela paixão não é de todo ilegítima, pois todo conhecimento, de alguma maneira, é transitório. Dadas as aceleradas mudanças históricas, o ponto de vista de hoje não é o mesmo de amanhã.

Por outro lado, vale lembrar que é justamente a capacidade de armazenar e colher informações – outra conquista do progresso – que permite, teoricamente ao menos, a existência de uma história global, isto é, feita pelas relações entre todas as partes e épocas existentes no globo terrestre. Mas a cada vez que aumentam as informações, perdemos a capacidade de controlá-lo, caso queiramos pesquisar um objeto muito amplo. Quanto mais temos dados à disposição, menor deve ser o alcance de nossos estudos.

O desafio ético

O nosso tratamento aqui será eminentemente teórico, e nos serviremos das tendências historiográficas com fins meramente ilustrativos. E isto por uma razão essencial e clara: se abordássemos a história da historiografia como recurso derradeiro de argumentação, estaríamos caindo em uma espécie de "astúcia do fato", qual seja, tentarmos compreender os problemas usando os seus sintomas como explicação. De alguma maneira, fica aqui insinuado que os problemas da historiografia contemporânea podem ser diagnosticados como o que Reinhart Koselleck denominou fortemente de "indigência teórica da ciência histórica" (KOSELLECK, 2000).

Na conferência de abertura do I Encontro História a Debate, ocorrido em Santiago de Compostela (Espanha) em 1993, o historiador Carlos Barros constatou a fragmentação histórica, comparando-a a um arquipélago cujas ilhas não se comunicam

entre si. Exortando a um consenso historiográfico, Barros deixou um pouco de lado a explicação das razões desta fragmentação (cf. BARROS, 1996).

Aqui procuraremos verificar duas formas de fragmentação, ambas sustentadas pela ideia de perspectiva e que redundaram na impossibilidade ou na dificuldade no estabelecimento de um consenso: a primeira forma de fragmentação será denominada de histórica, e se explica em parte pelo próprio percurso da historiografia científica do século XIX até hoje (o que, claro, será descrito aqui em linhas muito gerais e subordinado a princípios); uma segunda forma de fragmentação, também corroborada por uma ideia de perspectiva, implica o esquecimento desta experiência de fragmentação de sentido através da criação de uma narrativa coesa sobre um assunto ainda bastante misterioso.

A propósito da fragmentação histórica, lançamos mão dos comentários de Gérard Lebrun sobre um texto de Immanuel Kant ("Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita"). Em seus comentários, Lebrun afirma que a ideia de uma lei da história imanente às ações e intenções humanas (embora não dada à consciência individual dos homens) implicou uma separação jamais retomada da filosofia da história e da historiografia e, em muitos casos, da própria teoria da história (LÉBRUN, 2003, p. 71-72). O século XIX assistiu às constantes críticas ao sistema hegeliano feitas por historiadores do porte de Leopold von Ranke e Jacob Burckhardt. Embora não seja este o caso de Burckhardt, o estabelecimento da história como ciência esteve ligado à legitimação política dos Estados nacionais, formação de arquivos e museus etc. Neste sentido, predominava a própria perspectiva nacional como negação ou relativização de uma perspectiva universal.

O século XX, ao menos em suas principais tendências historiográficas, tentou aliar a perspectiva com a obra de síntese e os esforços de totalização. É o caso, por exemplo, da noção de "história-problema" da Escola dos Annales, em que as perguntas formuladas no presente (fruto de interesses e perspectivas, portanto)

presidiam à seleção da documentação. O movimento se dava em direção contrária à da história política, que reduzia o homem histórico às instituições, aos estados e às intenções voluntárias e conscientes dos grandes homens. O homem tornava-se social, ou seja, dotado de muitas facetas em conexão interna e externa, e nem sempre consciente e no pleno controle de suas ações, como demonstraram os conceitos de equipamento mental e mentalidade, cunhados, sobretudo, por Lucien Febvre e Jacques Le Goff.

A afirmação da complexidade do objeto histórico, levantado por uma perspectiva interessada e problematizante, todavia, levou o historiador ao trabalho interdisciplinar. Febvre jamais dispensou conhecimentos de psicologia coletiva, assim como Le Goff manteve perene diálogo com a antropologia, a etnologia e, por extensão, com a linguística tal como entendida por Saussure, e, posteriormente, por Lévi-Strauss. O mesmo vale para a importância da geografia nas obras de Fernand Braudel.

Mas aí não deixa de aparecer um novo problema, o conhecimento de fronteira exige, necessariamente, o domínio da linguagem dos territórios visitados, por assim dizer. Para este problema, vale relembrar o alerta de Carl Schorske, conforme vimos nas aulas sobre nova história cultural: é um tanto estranho um historiador que analise a importância de Lutero sem conhecer teologia, ou que estude Cervantes sem conhecer a teoria do romance de Lukács, Roman Imgarden, as discussões dos formalistas russos e da estética da recepção. A grande dificuldade reside em saber como é feita a totalização. Se ela for feita por uma ampliação objetiva de temas, de alguma maneira somente poderão criticar uma obra sobre Lutero aqueles historiadores que dominem a linguagem formal da teologia. O historiador é, portanto, simultaneamente bilíngue, por assim dizer. Sua própria linguagem, de alguma maneira, vem sempre entremeada com outra linguagem. As recentes propostas de retorno do acontecimento e da narrativa, acompanhadas das críticas aos grandes sistemas explicativos sociológicos e antropológicos, de alguma maneira refletem o fracasso em dar sentido à verdade, em

se buscar o total mediante proposições verdadeiras sobre relações objetivas. Se a Micro-História tentou com méritos imensos, seguindo o mote "Deus está nos detalhes", de Aby Warburg, encontrar o todo pela parte, de alguma maneira não esconde o problema específico da linguagem desta particularidade selecionada. Ou seja, mesmo nos esforços de totalização, percebe-se a concomitância entre pesquisa científica e fragmentação de sentido.

Chegamos, portanto, à segunda conotação de fragmentação, que é aqui considerada como essencial. Como já vimos em nosso curso, para Hayden White, a realidade é, em si, caótica e fragmentada, e como ele demonstra tanto em textos do início de sua produção como em posteriores, o conhecimento histórico tem como função aproximar o distante e tornar familiar o que é estranho – é metafórico. E a trama narrativa procura sempre engendrar a "sensação da conclusão" que tem uma função compensatória e até analgésica perante o caráter fundamentalmente inconclusivo e angustiante da experiência transitória do tempo. Aqui a fragmentação não é um mal indesejado, mas um mal a ser encoberto, e, em vários aspectos, a historiografia teve sucesso em fazê-lo. O problema é que aí se verifica uma inversão, pois o sentido produzido não corresponde à verdade, uma vez que toda forma de explicação se fundamenta em uma trama: a explicação causal, por exemplo, só se torna plausível na medida em que lhe dá sustentação uma trama trágica. A verdade é, para usar um termo de Roland Barthes, um "efeito do real", e não o próprio real desvelado.

Temos, portanto, no sentido epistemológico, um incômodo impasse: a perspectiva gerada pela formulação de hipóteses mantém a separação entre verdade e sentido; a primeira pode ser obtida parcialmente, mas não chega ao segundo. E, de acordo com as teorias de Hayden White, temos a inversão da relação sem que o problema seja resolvido: constrói-se sentido, mas a verdade dela extraída é meramente ilusória e ficcionalmente sustentável. Este paradoxo aparentemente insanável exige, portanto, a discussão normativa, ou seja, que se refira à legitimidade do conhecimento histórico.

Em face do que acabamos de apresentar, torna-se legítimo perguntar: então, por que estudar história? Vários autores já levantaram a questão: Hayden White, em seu texto "O Fardo da História" (cf. WHITE, 1994, p. 47-53), faz um levantamento de autores do século XX, distintos entre si, como Martin Heidegger, Ernst Jünger, Albert Camus e Jean-Paul Sartre, que levantaram a questão não se a história pode ser conhecida, mas se ela deve ser conhecida. Mesmo outros nomes de peso como Eric Hobsbawm e Hannah Arendt, que não questionaram a legitimidade do estudo da história, questionavam e investigavam as razões de sua baixa importância. Hobsbawm, nas páginas iniciais de seu livro (ironicamente popular) *Era dos extremos*, comenta como eventos recentes como a Guerra do Vietnã parecem, às jovens gerações, totalmente desprovidos de significado e interesse: "A destruição do passado – ou melhor, dos mecanismos sociais que vinculam nossa experiência pessoal à das gerações passadas – é um dos fenômenos mais característicos e lúgubres do final do século XX" (HOBSBAWM, 1995, p.13). Hannah Arendt, em seu livro *Entre o passado e o futuro*, vai mais além: a história perdeu importância na medida em que os homens começaram a "fazer natureza". A história, segundo ela, tinha legitimidade na época de Vico, por exemplo, quando os homens faziam dela recurso de autoconhecimento, pois os homens deveriam conhecer primordialmente aquilo que eles mesmos fazem (suas ações), invertendo a primazia habitualmente dada à criação divina, ou seja, a natureza. Ora, quando os homens passaram a engendrar processos naturais não existentes na natureza, dentre os quais a capacidade de destruir o planeta e de interferir e alterar o próprio código genético, é quase lógico que as ciências humanas tenham perdido em significado, algo que se reflete em investimentos muito mais gordos nas ciências naturais do que nas ciências humanas (ARENDT, 1992, p. 89-90). O desafio ético se apresenta, portanto, da seguinte forma: não se trata de perguntar se o conhecimento histórico é objetivo, subjetivo, verdadeiro, ilusório etc., mas sim de saber se ele é legítimo, se ele é interessante.

Enfim: se é importante estudar história. As teorias de Rüsen podem nos ajudar a compreender melhor o problema.

Você deve estar lembrado da tipologia de Nietzsche sobre as formas da escrita da história: monumental, antiquaria e crítica. A monumental se caracteriza pela escolha de um determinado momento do passado, considerado exemplar, que serve de guia para as ações do homem no presente; a antiquária é marcada pelo esforço do historiador em preservar traços do passado; já a crítica trata o passado negativamente, isto é, como algo com o que se deve romper.

Rüsen, em seu livro *História viva*, se baseia em Nietzsche para elaborar sua tipologia da narrativa – embora não explicite este diálogo com o grande filósofo do XIX.

À história antiquária, por exemplo, Rüsen contrapõe a forma "tradicional" (cf. RÜSEN, 2007, p. 48-50) de se fazer história, ou seja, a forma na qual a história é escrita e vivida como tradição. O passado não é, portanto, fonte de estranheza e exerce sua eficácia no presente sem que precise ser elaborado – embora a elaboração científica não signifique necessariamente um rompimento com tal forma "tradicional". Neste caso, legítimo como orientação no mundo, o tempo, como experiência histórica, é eternizado em seu estabelecimento de sentido.

A identidade é construída, portanto, apesar da passagem do tempo. Eu construo minha identidade na medida em que preservo algo através das mudanças. A História monumental de Nietzsche é comparada com o modelo exemplar de explicação histórica, em que o passado é justamente (re)vivido a partir de casos singulares dados no passado (cf. RÜSEN, 2007, p. 50-55). Muito comum no modelo ciceroniano de "história mestra da vida", trata-se de uma forma de pensamento bastante frequente, seja no nível das políticas públicas, mesmo que em sentido negativo da exemplaridade ("Tortura nunca mais!", "Guerra nunca mais!" etc.), ou em abordagens científicas, presentes em conceitos como "bonapartismo" ou "cesarismo", isto é, universalizações de situações particulares. E é exatamente neste processo que Rüsen identifica algo de problemático em tal

modelo, porquanto o tempo, também entendido como experiência histórica, se torna abstrato, ou seja, é dado pela abstração de um caso particular tornado norma: Hegel já o combateu, dizendo, em sua filosofia da história, que a única coisa que podemos aprender da história é que os homens e os governos jamais aprendem coisa alguma da história.

A identidade histórica é construída, portanto, quando escolho um momento histórico que considero exemplar, uma norma para minha ação. Isolo-o no tempo e no espaço e o transporto para meu contexto. Novamente, o tempo é algo negativo, pois o exemplo sobrevive ao tempo.

E a propósito da história crítica, Rüsen mantém a nomenclatura. Para ele, tal como para Nietzsche, o tempo é, sobretudo, uma experiência negativa, algo muito frequente em narrativas da revolução. Para Rüsen, o que se ganha em visão crítica perde-se na própria qualidade de experiência do tempo (RÜSEN, 2007, p. 55-58). Eu me identifico, portanto, por negação. Eu sou aquele que nega o passado e quer criar algo de novo.

Rüsen, porém, oferece ainda um quarto tipo, passo não dado por Nietzsche. É extremamente interessante, porquanto as tipologias de Rüsen e Nietzsche, ao menos até o terceiro topos, não se distinguem. A quarta forma de relação da história com o tempo, para Rüsen, é a genética (cf. RÜSEN, 2007, p. 58-63) ou, melhor dizendo, a historiografia formativa. Para Rüsen, na historiografia formativa o tempo não é eternizado (como tradição), abstraído (no exemplo), nem negado (pela crítica) e passa a ser o próprio âmbito de constituição de sentido. Este sentido pode ser percebido pela divergência das experiências acumuladas e pelas expectativas projetadas para o futuro mediante experiências no presente. Pode ser vislumbrado, por exemplo, nos estudos hermenêuticos, em que o significado, digamos, de uma obra artística não é estabelecido pelo seu caráter atemporal (bastante comum em defesas radicais da arte popular), tampouco pelo seu caráter exemplar (postura fundamentalmente clássica, em que as obras precisam imitar os

antigos mestres gregos e romanos, como Racine e Corneille com a poética aristotélica), e muito menos pelo seu caráter crítico (muito comum nas vanguardas, por exemplo, ou mesmo em certo tipo de romantismo). O significado da obra de um Dostoievski, por exemplo, não reside somente em suas excelentes qualidades literárias, analisadas muito bem por Mikhail Bakhtin, mas em sua capacidade de influenciar tematicamente a obra de Nelson Rodrigues, sobretudo quando este cria prostitutas como personagens quase santas (a Geni, de *Toda nudez será castigada*). Somente nesta forma as transformações são positivas. Eu não me identifico com algo a ser preservado, venerado ou negado. Eu me identifico com o processo.

De fato, tal aspecto não foi pensado por Nietzsche, e, com isso, Rüsen estabelece uma possibilidade de entender o fluxo do tempo como algo positivo, e não como algo cuja virulência há de ser negada pela crítica, sublimada pela exemplaridade e reprimida pela tradição. A proposta de Rüsen, assim sendo, visa estabelecer a possibilidade de união de sentido e verdade entre proposições a respeito de um objeto e sua capacidade de criar uma identidade, uma vez que nos reconhecemos nas mudanças, e não apesar das mudanças.

Com isso, Rüsen procura mostrar que é possível criar sentido sem que este sentido não seja simultaneamente uma ilusão. O desafio epistemológico parece, assim, ser aparentemente enfrentado e até mesmo superado, pois a identidade se construiria ao longo do tempo, e não mediante a negação do tempo em suas diferentes formas.

Sugestão de leitura

Para uma visão atualizada das teorias de Jörn Rüsen, consulte:

RÜSEN, Jörn. Como dar sentido ao passado: questões relevantes de meta-história. In: História da Historiografia, n.2, 2009. www.ichs,ufop.br/rhh (revista eletrônica, download gratuito).

Atende ao Objetivo 2

2. De que maneira a tipologia de Rüsen supera o desafio epistemológico da historiografia no século XX?

Resposta Comentada

Rüsen mostra que as críticas de Nietzsche à história são meritórias na medida em que elas revelam uma forma parcial de escrita da história. A forma genética supre as lacunas das anteriores. A monumental se refere ao exemplar, isto é, isolamos algo na história e a preservamos, dado seu caráter singular e especial; a antiquária se refere à tradicional. Aí o tempo é algo que infelizmente existe, e que encobre as nossas referências e nossa passagem pela terra, que deve, portanto, ser preservada a todo custo. A crítica se faz necessária quando o passado se torna um fardo a ser deixado para trás. Faltou a genética, isto é, quando o tempo, com todos os seus acidentes, se torna o próprio lugar de construção de nossa identidade.

O desafio ético imposto pelo Holocausto

Conforme vimos, as diferentes formas de atribuição de sentido à história e ao passado respondem a uma inquietação: como lidar com o fluxo do tempo e, mais ainda, como lidar com seu caráter contingente, no qual ele constantemente nos surpreende com eventos que rompem nosso horizonte de expectativas, obrigando os homens, após uma inevitável crise de orientação, a refazer seus planos e interpretar novamente seu passado?

Se a história é a elaboração destas transformações, ela é indissociável das crises vivenciadas. Ainda referente às formas de explicação histórica, Jörn Rüsen, em um texto chamado "Crise, Trauma, Identidade", estrutura uma tipologia das crises (cf. RÜSEN, 2002). Nela, torna-se visível que para cada forma de explicação há uma crise correspondente, com exceção do modelo tradicional, cuja vigência natural só ocorre em ausência de crises e com a experiência do tempo como uma tranquila repetição.

O modelo tradicional de sentido histórico pressupõe que toda crise seja uma ilusão, isto é: as mudanças no tempo, potencialmente transtornadoras, nada mais são do que uma poeira que encobre a tradição a ser preservada com unhas e dentes. Bastaria deixar o tempo passar para podemos discernir o que permanece do que se esvai.

O modelo exemplar de sentido histórico pode ser aplicado e liga-se às chamadas "crises normais", isto é, a desvios temporários de rota que bem pode ser retomada caso se siga um exemplo do passado relembrado a tempo e a contento. Ouvem-se com facilidade coisas do tipo no discurso social e, sobretudo, midiático: "Precisamos de um novo JK, ou da volta de não sei quem, dos antigos valores etc." (RÜSEN, 2002, p. 153).

O modelo crítico se vê espelhado em uma crise crítica, em que o passado se tornou de tal forma estranho que o impasse por ele mesmo gerado não pode ser resolvido por nenhuma receita já

existente, exigindo, porém, soluções inteiramente novas, ainda que possíveis: o New Deal, por exemplo (cf. idem).

Mas para o terceiro tipo de crise, não se percebe qualquer correspondência: ao falar da crise catastrófica, não podemos ver nela uma decorrência ou auxílio do sentido genético e formativo da história. Mas o que é uma crise catastrófica? A crise catastrófica é gerada por um evento que destrói a capacidade de elaboração das contingências, suscitando, amiúde, culpa e vergonha. Podemos ver um bom exemplo desta crise catastrófica em Auschwitz e em todo o processo do Holocausto (RÜSEN, 2002, p. 153).

Uma das maiores polêmicas em torno do Holocausto reside na sua qualidade como evento, como fato: excepcional ou derivado? Bárbaro ou um sintoma patológico da modernidade?

Mas o que diferenciaria a "solução final" dos demais fatos históricos, mesmo quando bastante controversos e decisivos, como as revoluções francesa e bolchevique ou a Primeira Guerra Mundial, a ponto de ser capaz de convocar historiadores de todas as tendências e áreas? De acordo com Saul Friedländer:

> O que faz da "solução final" um evento-limite é o próprio fato de ser a mais radical forma de genocídio encontrada na história: em plena sociedade ocidental do século XX, testemunha-se o esforço deliberado, sistemático, industrialmente organizado e amplamente bem-sucedido em exterminar todo um grupo humano (FRIEDLÄNDER, 1996, p. 3).

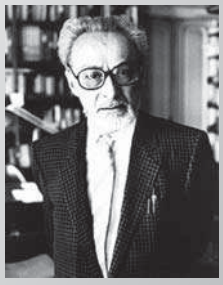
O caráter surpreendente da "solução final" precisa ser compreendido como uma empresa ocidental (fruto da vontade organizada e burocraticamente planejada), mas que não pode ser aceita dentro da tradição ocidental: a racionalidade instrumental e eficaz parece haver conturbado o humanismo ocidental, que busca reconhecer a natureza humana fundada em uma racionalidade comum e abstrata. Ou seja, a "solução final" implica já a cisão entre as ações dos homens ocidentais (a racionalidade instrumental) e sua capacidade em explicar suas próprias ações. Trata-se, portanto, de

um confronto radical entre *fato* e *interpretação*. É exatamente este o desafio epistemológico imposto pelo Holocausto. Não é permitido dizer qualquer coisa sobre um evento como o Holocausto. E esse veto não é moralista: é dado por uma dificuldade teórica clara.

Voltemos ao problema da crise catastrófica e sua relação com o Holocausto. Entre inúmeras possibilidades, o exemplo da obra de Primo Levi, químico judeu italiano e sobrevivente de Auschwitz, merece ser destacado. A partir de Levi entenderemos o que é este desafio ético.

Em *Os afogados e os sobreviventes*, um ensaio reflexivo e ousado do escritor italiano Primo Levi, podemos encontrar dimensões elementares do homem, sobretudo em sua variação moderna: ação, sensibilidade e pensamento. Neste sentido, o livro de Primo Levi mantém um fio muito tênue, ainda que no limite do rompimento definitivo, que nos impede de falar sobre algo, que indica o limite de toda interpretação.

Primo Levi e a "literatura de testemunho"


Fonte: http://it.wikipedia.org/wiki/File:PrimoLevi.gif

Primo Levi (1919-1989) é autor de alguns livros bastante importantes da chamada literatura de testemunho, isto é, de obras dedicadas à memória dos campos de concentração. Destacam-se textos como *É isto um homem?* e *A trégua*, relatos notáveis sobre a experiência na Segunda Guerra Mundial. Os livros são tanto mais impressionantes pela sua linguagem objetiva, seca, totalmente despida de emocionalismos.

Dentre os já traduzidos para a língua portuguesa, autores como Elie Wiesel (*A noite*) e Ruth Klüger (*Paisagens da memória*) também se destacam no cenário da literatura de testemunho.

Uma leitura atenta do livro de Primo Levi pode desvelar uma interessante estrutura em três perguntas essenciais: como julgar as ações dos homens que estiveram, como vítimas e algozes, em Auschwitz? Esta primeira pergunta amarra os primeiros capítulos da obra; na sequência, veremos como o problema da comunicação passa a ocupar Levi: como narrar o que aconteceu em Auschwitz? Como despertar a sensibilidade alheia para a necessidade de um exercício mais exigente de ouvir, ver e sentir? Por fim, Levi aborda a presença do intelectual em Auschwitz. A pergunta não é tanto aquela que ocupa historiadores e teóricos – as categorias explicativas da historiografia bastam para compreender o fenômeno? –, embora esta seja indiscutivelmente importante. É mais decisivo pensar como o objeto altera a nossa consciência do que o contrário, pois este segundo movimento implicaria a adaptação de um tema árduo em uma consciência encastelada e considerada pronta. Estas três perguntas mostram justamente a complexidade do desafio ético, a dificuldade existente no confronto entre fato e interpretação, entre o que aconteceu e nossa capacidade de dar sentido ao que aconteceu. A complexidade é, portanto, moral (como julgar?), científica (como conhecer?) e estética (como sensibilizar os outros?).

Iniciemos nossa análise pelo fim do livro, no qual Levi procura entender a presença dos intelectuais no campo de concentração, sobretudo a partir de Jean Améry. A definição de Primo Levi para "homem culto" é límpida, simples e certeira: a cultura não se confunde com a formação erudita que recebemos, ainda que não a dispense, muito menos com um grau de instrução elevado e especializado. Mas o homem culto é aquele que se mantém curioso, aberto à capacidade de

reflexão suscitada pelas experiências variadas que temos e sofremos na Terra, donde podemos atribuir sentidos e significados novos a nós mesmos e aos próximos. A cultura não é, também, privilégio de um ofício. O homem é culto na medida em que, segundo Primo Levi, "se esforça por renovar-se, ampliar-se e atualizar-se; e que não experimente indiferença ou aborrecimento diante de nenhum ramo do saber, mesmo que, evidentemente, não os possa cultivar a todos" (LEVI, 1990, p. 80).

É a experiência reflexiva da variedade que Levi tem em Auschwitz: homens cuja vida pregressa e civil se combina de outra maneira no campo de concentração; combinações espúrias entre algozes e vítimas; felizes entre homens solidários entre si; mais ainda, estar aberto ao potencial significativo de experiências faz com que o mundo não se torne um campo em que sujeito e objeto ficam definidos; o outro deixa de ser objeto na medida em que me transformo a partir dele; passa a ser meu sujeito, e, neste sentido, não posso lhe fazer mal (LEVI, 1990, p. 85-86).

Já nesta dimensão intelectual pulsa a dimensão moral. O mais estranho, mas também o mais significativo do relato de Primo Levi, consiste na demarcação da zona cinzenta, na dissolução das identidades morais: "(...) não era simples a rede de relações no interior dos Lager; não se podia reduzi-la a dois blocos, o das vítimas e o dos opressores" (LEVI, 1990, p. 18), e complementa afirmando que a identidade do "nós" inexistia; em seu lugar, estavam milhares de "mônadas impermeáveis" lutando pela sobrevivência, cada uma enclausurada em sua fome e sua sede. É o que Levi chama de zona cinzenta, na qual é intolerável a santificação das vítimas, pois, segundo ele, os campos de concentração não seriam tão terríveis se não tivessem degradado suas vítimas, assimilando-as em seu cerne. Segundo Levi, isso é sintomático na baixa taxa de suicidas durante o período de prisão. Ali começa uma degradação, pois "o suicídio é próprio do homem, e não do animal" (LEVI, 1990, p. 42), que se completa após o retorno à vida civil, a qual os sobreviventes chegam tomados por uma culpa que não conseguem expiar.

Levi pergunta-se: "Qual culpa? Depois de tudo, emergia a consciência de não ter feito nada, ou de não ter feito o suficiente, contra o sistema no qual fôramos absorvidos" (LEVI, 1990, p. 43). O fantasma que não espanta é aquele que o acusa de não haver feito algo, e não tanto o de haver cometido algo reprovável (como roubar a comida do prisioneiro ao lado etc.). Aqueles que algo fizeram morreram. Ele mesmo diz: morreram os melhores, do relojoeiro da Cracóvia que se esforçava em compreender todas as línguas dos presos até o estivador de Livorno, que foi assassinado a chutes e pancadas após ter revidado com um soco a primeira ofensa recebida por um *Kapo*, um judeu que era designado para reprimir violentamente outros prisioneiros judeus (LEVI, 1990, p. 46-47).

E é por esta razão que Levi afirma:

> (...) não somos nós, os sobreviventes, as autênticas testemunhas. (...) Nós, sobreviventes, somos uma minoria anômala, além de exígua: somos aqueles que, por prevaricação, habilidade ou sorte, não tocamos o fundo. Quem o fez, quem fitou a Górgona, não voltou para contar, ou voltou mudo; mas são eles (...) as testemunhas integrais (LEVI, 1990, p. 47).

Entramos, então, na dimensão narrativa. Primeiramente, o relato da experiência será sempre por delegação. Alguém poderá dizer que o discurso historiográfico, por exemplo, é sempre mediado e parcial, e jamais é dada ao historiador a chance de um testemunho integral. Mas há outro problema envolvido. Não é possível conceber uma historiografia sem que se pressuponha que os homens tomam decisões intencionais, ainda que os testemunhos destas decisões não sejam suficientes para que se descortine o sentido da própria ação. De alguma maneira, mesmo correndo o risco da prepotência e da arrogância, é possível saber mais do outro do que ele de si mesmo, ou melhor: é possível fazermos perguntas que os outros não conseguiram fazer sobre si, mas que estavam lá, latentemente presentes. No caso do nacional-socialismo, o problema é o seguinte: como contar uma história cujos personagens agem sem uma

finalidade aparente? Seres humanos agem intencionalmente, e, no caso do homem contemporâneo, essa ação é guiada pela razão instrumental, pela lógica de meios e fins e pelo cálculo racional. Aí é que está: que lógica determinava a ação nazista? Claro que, em vários aspectos, os nazis tinham planos e ambições. Não eram guiados por puro desvario. Mas, por outro lado, por que enfiar um moribundo de 90 anos em um trem, quando era muito mais econômico matá-lo com um tiro na cabeça ou asfixiá-lo com um travesseiro qualquer? Por que privar os cativos de colheres e água potável? A finalidade era o sofrimento alheio — e esta violência inútil é incompatível com a razão instrumental moderna. E é isto que é difícil para qualquer um, inclusive o historiador, reconstruir. É com esta dimensão que é difícil manter empatia: é muito mais fácil estabelecer uma identidade com quem "não concordamos ideologicamente" (um democrata ou um militante de esquerda não concorda com os integrantes do movimento de 1964 no Brasil), pois sabemos que seus meios atrozes visavam a um fim específico facilmente situável em um ponto do espectro ideológico. E a elite nazista? É essa a dimensão do mistério que nos cala e nos obriga a repensar nossas possibilidades representacionais.

Há uma bela cilada armada: enfatizada a especificidade da elite nazista, bem como daqueles que não deram as ordens, mas por vezes as executaram segundo seu livre-arbítrio, os delegamos não ao plano da monstruosidade, mas ao plano da incomunicabilidade. O melhor exemplo disto é o tocante caso do menino Hurbinek, narrado por Levi em seu livro *A trégua*, muito bem destacado por Jeanne-Maria Gagnebin, em artigo comovente e sensível (GAGNEBIN, 2000). Hurbinek era outro preso em Auschwitz, tinha três anos, não sabia o próprio nome (os pais já haviam sido mortos no campo) e nem sabia falar, embora tenha se esforçado dramaticamente para fazê-lo. Convivendo com pessoas de diferentes países da Europa, não tinha uma referência linguística clara, e era cuidado por Henek, um homem húngaro, vagamente auxiliado por meninas polonesas. Hurbinek — o nome fora dado pelos presos —

morreria em janeiro de 1945, sem conseguir entrar no mundo da linguagem articulada. Diz Levi: "Nada resta dele: seu testemunho se dá por meio de minhas palavras" (LEVI, 1997, p. 31). Pode-se dizer: era o produto acabado dos campos de concentração.

O desafio epistemológico, portanto, revelado no confronto entre fato e interpretação, é a dificuldade em julgar, conhecer e narrar os fatos ocorridos nos campos de concentração. A dificuldade é tanto maior na medida em que, conforme lembra Márcio Seligmann-Silva, a verdade dos fatos (o genocídio) é incontestável. Depois de uma era de relativismo, o historiador precisa da verdade (SELIGMANN-SILVA, 2000). Tragicamente, não sabe como chegar até ela. Eticamente, é importante e legítimo estudar o Holocausto — mas é cientificamente bastante complexo fazê-lo.

Atende ao Objetivo 3

3. Mesmo sendo um evento cuja veracidade é inquestionável, o Holocausto apresenta dificuldades epistemológicas? Quais são elas e como se apresentam?

Resposta Comentada

O Holocausto é um evento que coloca à prova todos aqueles que consideram fácil julgar, conhecer e sentir. Levi mostra como na dimensão científica é difícil conhecer, pois é extremamente complicado reproduzir as intenções dos nazistas e o sofrimento dos judeus e demais presos em campos de concentração; razão pela qual torna-se igualmente complexo julgá-los moralmente, imaginar como deveriam ter feito ou como não deveriam ter feito. Por fim, há a dimensão estética, na qual sempre se fala por delegação. Quem narra, quem deve sensibilizar o público, é alguém que não fez a experiência dos campos.

Estes fatos representam uma crise catastrófica, pois, para eles, não há solução metodológica suficiente; por outro lado, não se pode negar que, mais do que qualquer outro, eles exigem pesquisa e divulgação.

CONCLUSÃO

São inúmeros os desafios da historiografia contemporânea. Podemos destacar três: a especialização é, sem dúvida, um dos mais exigentes. Afinal, a meticulosidade é algo inerente à pesquisa; mas, por outro lado, mesmo que a história trate preferencialmente do particular, algo extremamente específico interessará a poucos seres humanos. Um trabalho metódica e tecnicamente bem-feito não é necessariamente interessante para um público amplo.

Vem daí o segundo desafio: o que torna a história necessária para a vida das pessoas? Ela é importante para que seres humanos construam outra imagem de si mesmos. O que diferencia alguém com cultura histórica de alguém sem cultura histórica?

Uma resposta possível pode ser encontrada nos grandes eventos traumáticos do século XX, em experiências que alteraram profundamente a vida de milhões de pessoas e de gerações subsequentes.

Como dizer que a Segunda Guerra Mundial não foi importante, sobretudo se avaliarmos todas as consequências dela? Um desafio importante consiste em demonstrar como a vida de seres humanos tem raízes muito mais profundas do que nos diz o senso comum, marcado pela informação rápida, de fácil digestão e, portanto, de fácil esquecimento.

Atividade Final

Atende aos Objetivos 2 e 3

Como se relacionam as dimensões éticas e epistemológicas no caso do Holocausto?

Resposta Comentada

O desafio ético deve ser entendido como a busca pela legitimação do estudo da história. É importante estudar história? Por vivermos em uma época de fragmentação e especialização, torna-se cada vez mais restrito o nosso público. O texto de história tem sido desnudado, e, a partir de Hayden White, podemos perceber que sua função é ideológica e esteticamente fundamentada. Mas, por outro lado, há fatos históricos relevantes (como o Holocausto) que mostram como é importante estudar história, ainda que os mesmos fatos sejam extremamente

difíceis de ser avaliados, conhecidos e narrados. É uma tragédia para o historiador: os fatos que podem ser bem conhecidos não são tão importantes; os fatos que são importantes não podem ser bem conhecidos.

RESUMO

Nesta aula, você conheceu três desafios para o estudo da história, todos eles enfrentados na historiografia contemporânea: o desafio imposto pela especialização excessiva, que, por ser incontornável, não pode ser facilmente superado; o desafio imposto pela perda de legitimidade do estudo da história; e, por fim, o desafio epistemológico suscitado por eventos como o Holocausto, verificado quando percebemos que os fatos históricos mais relevantes são aqueles mais difíceis de serem conhecidos.

Aula 15

Desafios da historiografia contemporânea: a história comparada

Felipe Charbel Teixeira

Meta da aula

Apresentar as principais tendências de reflexão em torno do método comparativo na história e na historiografia.

Objetivos

Após o estudo desta aula, você deverá ser capaz de:

1. identificar os traços principais das reflexões de Marc Bloch e Max Weber sobre o método comparativo;
2. avaliar as principais reflexões, no âmbito das pesquisas históricas mais recentes, acerca do método comparativo na história e na historiografia.

INTRODUÇÃO

Com esta aula, encerramos a nossa disciplina de historiografia contemporânea. Esperamos que, ao longo destas 15 aulas, a importância do estudo da história da historiografia tenha sido demonstrada.

Daremos prosseguimento ao estudo dos desafios da historiografia contemporânea, tratando de um dos campos mais férteis do debate historiográfico atual: a história comparada. Embora o emprego do método comparativo na história não represente exatamente uma novidade, é apenas na segunda metade do século XX que a história comparada se firma como um campo da historiografia. Analisaremos, aqui, a consolidação do método comparativo à luz do debate sobre a redefinição do estatuto científico da história, característico das primeiras décadas do século XX. Para tanto, enfatizaremos, em um primeiro momento, a obra de dois autores: Marc Bloch e Max Weber.

Em seguida, discutiremos a consolidação da história comparada como campo da historiografia, isto na segunda metade do século XX, aspecto que suscitou, inclusive, importantes críticas ao emprego de procedimentos comparativos na história. Analisaremos essas críticas, especificamente os debates sobre "histórias conectadas" e "histórias cruzadas". Por fim, discutiremos como o método comparativo vem sendo empregado, nas últimas décadas, na própria história da historiografia, com a finalidade de dotá-la de uma perspectiva mais ampla e global.

Marc Bloch, Max Weber e o problema da comparação

Embora o interesse pelo método comparativo não tenha sido totalmente estranho aos historiadores do século XIX, como Leopoldo von Ranke (em sua análise da dinâmica das grandes potências) e Fustel de Coulanges (no conhecidíssimo estudo sobre a cidade antiga), é com a tentativa de redefinição do estatuto científico da história, nas

primeiras décadas do século XX, que a questão da comparação histórica passará ao centro do debate historiográfico. Partindo de um diálogo explícito com a sociologia e os métodos científicos sugeridos por Émile Durkheim, a questão da abordagem comparativa nos estudos históricos foi problematizada por autores como Marc Bloch e Lucien Febvre a partir do seguinte paradoxo: a história só pode ser uma ciência se comparar; mas, na medida em que compara, a história se torna indistinta da sociologia, tornando-se subordinada a esta (AYMAR, 1990).

Como vimos na Aula 4 de nossa disciplina, para Durkheim, os procedimentos comparativos deveriam ocupar um lugar central no projeto de uma ciência social unificada, capaz de articular, por meio de um método-padrão, disciplinas como história, antropologia e sociologia (esta, tida como ciência-matriz no projeto unificador). É com o intuito de renovar os procedimentos científicos da história que

> (...) nas primeiras décadas do século XX, Louis Daville e Lucien Febvre, em artigos publicados na *Revue de Synthèse Historique*, apresentaram a possibilidade de aplicar o método comparativo aos estudos históricos, buscando superar uma concepção tradicional de História, que privilegiava a singularidade do factual de caráter político (THELM; BUSTAMANTE, 2007).

O método comparativo, assim, era visto como uma arma importante na crítica do que então se chamava de "história historizante".

História historizante

Nas Aulas 2 e 4 desta disciplina, discutimos a ideia de "história historizante", assim como as críticas da chamada primeira geração dos *Annales* à historiografia metódica do século XIX. E o destaque dado ao método comparativo deve ser compreendido à luz dessas críticas.

Bloch e Febvre, contudo, viam alguns limites no método durkheimiano, especialmente em função do privilégio atribuído pelo sociólogo francês à sincronia (simultaneidade dos fenômenos no tempo), em detrimento da diacronia (eventos estudados em suas transformações temporais). Neste ponto, cabe fazer uma referência à reflexão do historiador contemporâneo Carl Schorske sobre o "objeto" da história: segundo sua argumentação, os historiadores são "dependentes conceituais" que se valem de categorias propostas por outras ciências, adaptando-as à história. A especificidade da história estaria precisamente na análise de todos os fenômenos no horizonte das transformações temporais – logo, no privilégio da diacronia, o que não implica a rejeição de procedimentos analíticos sincrônicos. Esta parece ser a questão de fundo presente na crítica de Bloch e Febvre a Durkheim: embora rejeitassem uma concepção linear do tempo histórico, como se este fosse uma propriedade do mundo natural, e não uma criação humana, eles não entendiam que à história caberia apenas traçar mapas sincrônicos das culturas e sociedades, nos moldes da sociologia e da etnologia de fins do século XIX e início do XX. Lembremo-nos da definição de história sugerida por Marc Bloch em *Apologia da História*: "ciência do homem no tempo". É precisamente como modo de refletir sobre as articulações entre sincronia e diacronia que Bloch pensará a história comparada.

A prática da comparação histórica, contudo, não se restringiu aos *Annales*, tampouco à França. Charles Langlois, identificado com a chamada "escola metódica francesa", havia composto em fins do século XIX um estudo muito elogiado por Bloch, *A história comparada da Inglaterra e da França na Idade Média*. Em 1923, Henri Pirenne defendera o emprego de comparações como modo de construção de sínteses históricas – o que ele próprio realiza em seu estudo sobre as cidades medievais, ou em seu clássico *Maomé e Carlos Magno*. Mas será Marc Bloch o primeiro a refletir e sistematizar as reflexões teóricas sobre o método comparativo.

Em *Pour une histoire comparée des sociétés européennes*, texto de 1928, Bloch argumenta que o aperfeiçoamento do método comparativo constituía uma das necessidades mais prementes da história. A questão fundamental, que pode ser diretamente associada à defesa de uma história-problema, é colocada por Bloch da seguinte forma: o que comparar?

Bloch defende que o historiador deve tomar como ponto de partida meios sociais diferentes, para então escolher dois ou mais fenômenos que, em um primeiro olhar, pareçam apresentar certas analogias. Em seguida, o historiador deve procurar descrever as curvas das evoluções específicas de cada fenômeno, para assim constatar semelhanças e diferenças, de modo a tornar possível a explicação de umas e outras. É nesse sentido que Bloch aponta duas *précondições de toda comparação histórica* que se pretenda rigorosa:

a) existência de uma certa similitude entre os fatos observados;

b) uma certa dessemelhança entre os meios onde eles são produzidos.

Respeitadas essas duas condições, parte-se para o segundo momento, que envolve a opção por um dentre dois *procedimentos comparativos possíveis*:

a) comparação entre sociedades separadas no tempo e no espaço, o que implica descartar influências mútuas ou origens comuns; ou

b) estudo paralelo de sociedades vizinhas e contemporâneas, com destaque para as influências mútuas.

Em seus estudos, Bloch praticou as duas abordagens: o caso do Japão feudal, examinado ao fim de *A sociedade feudal*, é um claro exemplo de comparação entre sociedades separadas no tempo. Já a análise realizada no livro *Os reis taumaturgos* procura compreender os indícios de influências mútuas entre Inglaterra e França no período medieval e início da época moderna.

Diante desse quadro, não se pode afirmar a existência de uma dicotomia entre o método comparativo de Bloch e aquele praticado pelo sociólogo alemão Max Weber (1864-1920), outro importante defensor e praticante do comparatismo.

Weber foi um importante sociólogo alemão. Sua obra é vastíssima e compreende estudos em uma série de campos, como a história das religiões, as instituições jurídicas, a modernização e a história de Roma. Tanto ele como o historiador Otto Hintze defendiam o pressuposto de que os fenômenos individuais só poderiam ser estudados com rigor se analisados à luz de categorias heurísticas, como por exemplo o conceito de "tipos ideais". De acordo com Fritz Ringer (2004), o procedimento weberiano pode ser compreendido a partir da proposição de conceitos "que organizem seletivamente a realidade, 'isolando' descrições aptas a apreender o que é significativo à luz de nossas preocupações".

O recorte nacional, para Weber, perde assim sua importância, na medida em que a perspectiva comparada se revela o único modo possível de estabelecer tipos ideais. Como percebe Wolfgang J. Mommsen, o método weberiano do tipo ideal "tem a vantagem fundamental para os historiadores de incorporar a dimensão da compreensão", ao mesmo tempo em que esta não se resume à tentativa de demarcar o que efetivamente aconteceu. A compreensão histórica, assim, constitui uma etapa na tentativa de definir modelos heurísticos, gerais, que possam trazer novos elementos à compreensão da realidade particular. Um exemplo é o conceito de imperialismo: trata-se de uma categoria empregada para tratar de diversos acontecimentos distintos, localizados em países e até em continentes diferentes. O fato de se empregar um mesmo conceito na análise de realidades tão distantes não visa acentuar a igualdade dos fenômenos analisados. Trata-se, ao contrário, de destacar alguns aspectos comuns que só podem ser estabelecidos por meio de comparações históricas. A partir disso, as diferenças podem então ser destacadas, e o conceito geral – o tipo ideal – não será um substituto da realidade, mas uma forma de acesso a realidades muito particulares. É nesse sentido que se pode dizer que o método comparativo do tipo ideal weberiano não se focava na

acentuação de similaridades genéricas – as quais já atuaram para a delimitação do tipo ideal –, mas como meio de reflexão sobre as diferenças entre os fenômenos socioculturais. Compara-se para partir das semelhanças, as quais tornaram possível a delimitação de um tipo ideal, e chegar às diferenças, que levam sempre a um hiato, visto como constitutivo, entre o tipo ideal e a realidade histórica.

Pode-se perceber, assim, que as reflexões de Bloch e Weber sobre o método comparativo, embora possuam diferenças importantes, não são excludentes entre si. Se Weber privilegiou a comparação de sociedades muito diferentes, com o intuito de ilustrar o processo de longa duração, como a burocratização e a modernização do Ocidente, Bloch também estudou realidades muito distintas, como a Europa e o Japão feudais. Todavia, a opção mais presente nos estudos do historiador francês direcionou-se ao exame das influências mútuas entre grupamentos em contato.

Um outro ponto de aproximação que pode ser estabelecido entre Bloch e Weber diz respeito à ênfase conferida às dessemelhanças: não se trata de, por meio do método comparativo, instituir padrões comuns, generalizar casos particulares, mas de acentuar sutilezas – no caso de Bloch, delimitar, também, reciprocidades. Finalmente, pode-se dizer que ambos privilegiavam a constituição de modelos heurísticos, como modo de compreender melhor as especificidades históricas.

Atende ao Objetivo 1

1. Marc Bloch e Max Weber foram dois dos mais importantes defensores do método comparativo na sociologia e na história. No entanto, suas reflexões não podem ser pensadas como um todo homogêneo. Tomando esta afirmação como ponto de partida:

a) identifique pontos de aproximação e divergência entre Marc Bloch e Max Weber acerca do método comparativo;

b) relacione as vantagens do método comparativo para a ciência histórica, tomando como base as reflexões de Marc Bloch e da primeira geração de historiadores dos *Annales* acerca da renovação da história.

Resposta Comentada

a) Como pontos de aproximação, podemos destacar a relevância atribuída por ambos à comparação entre sociedades distantes, com o intuito de esclarecer especificidades do desenvolvimento de certos fenômenos. Outro aspecto importante diz respeito ao papel das diferenças na comparação histórica: tanto Weber quanto Bloch enfatizavam que as semelhanças entre sociedades distintas são apenas pontos de partida para a compreensão das diferenças e particularidades – daí o conceito de "tipo ideal", em Weber, que delimita semelhanças para produzir diferenças. Em relação aos pontos de divergência, pode-se dizer que, para Bloch, porém, o método comparativo poderia ser utilizado ainda (e talvez preferencialmente) para o exame de influências mútuas entre sociedades distintas.

b) O método comparativo permite que as sociedades sejam vistas a partir de suas reciprocidades e diferenças, destacando aspectos das transformações históricas dessas sociedades que, de outro modo, não seriam passíveis de percepção. Assim, a apropriação

dos procedimentos comparativos oriundos da sociologia de Durkheim e Weber deve ser pensada à luz da ideia de "história-problema" e da crítica da "história historizante". Como sugere Marc Bloch, existem dois procedimentos comparativos distintos: comparação entre sociedades separadas no tempo e no espaço, o que implica descartar influências mútuas ou origens comuns, ou o estudo paralelo de sociedades vizinhas e contemporâneas, com destaque para as influências mútuas. Ambos, para ele, podem ser igualmente válidos, e possibilitam que a dinâmica histórica seja percebida a partir de tendências gerais socioeconômicas, ou mesmo culturais e psicológicas, constituindo-se como alternativa a uma história política eminentemente factual.

A história comparada como campo historiográfico na segunda metade do século XX

Nas décadas de 1950 e 1960, as metodologias comparatistas fizeram-se presentes nas obras de autores como Ernest Labrousse e Fernand Braudel, analisados de maneira mais detalhadas em outros momentos do nosso curso. Porém, foi a partir da publicação do primeiro número da revista *Comparative Studies in Society and History*, em 1958, que a história comparada começa a se firmar como um campo historiográfico.

Também aqui o problema das semelhanças e diferenças é trazido ao primeiro plano da reflexão. Theda Skocpol e Margaret Somers (1978), em artigo publicado na revista *Comparative Studies in Society and History*, procuram estabelecer uma tipologia de três modos de escrita comparativa da história:

a) demonstração paralela;

b) demonstração contrastante;

c) análise macrocausal.

Enquanto a demonstração paralela enfatiza semelhanças e a demonstração contrastante marca as diferenças, a análise macrocausal, para as autoras, visaria exatamente o equilíbrio entre essas duas perspectivas. A ênfase na busca de semelhanças e diferenças, sem incidir no privilégio de uma das dimensões, também é realçada por Jürgen Kocka (2003): "Comparar em história significa discutir dois ou mais fenômenos históricos sistematicamente, com respeito às suas similaridades e diferenças, no sentido de alcançar seus propósitos." Kocka procura ir além da tipologia proposta por Skocpol e Sommer ao analisar quatro propósitos gerais do método comparativo, aspectos não aventados por Marc Bloch em seu artigo clássico sobre o método comparativo.

Os propósitos, segundo Kocka, seriam:

a) heurístico, pois heuristicamente, a história comparada permite identificar questões e problemas que poderiam ser perdidos de vista em uma análise não comparada. Deste modo, a comparação permite o levantamento de hipóteses, como Bloch sugere em seu ensaio;

b) o segundo propósito seria descritivo, pois descritivamente a história comparada ajuda no esclarecimento de casos singulares;

c) o terceiro propósito seria o analítico, pois analiticamente a história comparada é indispensável para responder a questões causais, como as colocadas por Max Weber, de modo que as comparações atuem como experimentos indiretos que permitem a comprovação de hipóteses;

d) o quarto seria paradigmático, pois paradigmaticamente a comparação permite o distanciamento de nossa própria história, reduzindo o etnocentrismo e possibilitando a alteridade.

Histórias conectadas, histórias cruzadas: desafios à história comparada

Um viés importante no campo da história comparada, especialmente a partir da década de 1990, diz respeito ao estudo das interações e transferências culturais. Podemos destacar, nesse sentido, o trabalho de autores como Sanjay Subrahmanyam, Serge Gruzinski, Michael Werner e Bénedicte Zimmermann.

A categoria *connected histories* (histórias conectadas) é proposta por Sanjay Subrahmanyam em texto de 1997. A ideia do autor é propor uma alternativa ao método comparativo tradicional, pautado, segundo Subrahmanyam, pela identificação de uma especificidade – por exemplo, indiana – a ser comparada com outras situações, sempre na perspectiva do isolamento dos fenômenos. No livro *Elaborations in Connected History*, o autor afirma seu "ceticismo em relação à real utilidade deste método comparativo tradicional". Em seu lugar, ele propõe o que chama de "uma proposição alternativa", pautada na ideia de *connected histories* como "um caminho de agrupar fenômenos históricos que muito frequentemente são separados pela convenção historiográfica". Nesse sentido, a atenção à escala global, proposta, por exemplo, por Subrahmanyam em seus estudos sobre o século XVI, se faz não por meio do isolamento de núcleos, mas pelo exame das trocas culturais. Cabe lembrar que esta perspectiva não é completamente inovadora, pois, como vimos anteriormente, já havia sido aventada por Marc Bloch como um dos procedimentos comparativos possíveis.

Postura similar é defendida por Serge Gruzinski no artigo "Os mundos misturados da monarquia católica e outras *connected histories*", publicado originalmente na revista *Annales*. Embora o autor reconheça que "para limitar o etnocentrismo e ampliar nossos horizontes, a história comparada" tenha se mostrado uma "alternativa possível",

> (...) a seleção dos objetos que têm de ser comparados, dos quadros e dos critérios, as perguntas, os mesmos modelos de interpretação, continuam sendo tributárias de filosofias ou de teorias da história que muitas vezes já contêm as respostas às questões do pesquisador. No pior dos casos, a história comparada pode aparecer como um ressurgimento insidioso do etnocentrismo.

Procurando evitar esses impasses, Gruzinski sugere, na linha de Subrahmanyam, que

> (...)a tarefa do historiador pode ser a de exumar as ligações históricas ou, antes, para ser mais exato, de explorar as *connected historires*, (...) o que implica que as histórias só podem ser múltiplas – ao invés de falar de uma história única e unificada com "h" maiúsculo. Esta perspectiva significa que estas histórias estão ligadas, conectadas, e que se comunicam entre si.

Também a perspectiva da *histoire croisée* (história cruzada), defendida por Michael Werner e Bénédicte Zimmermann, enfatiza a questão das interações entre as diferentes culturas. O principal problema do método comparativo, segundo argumentam os autores no artigo "Beyond Comparison: Histoire Croisée and the Challenge of Reflexivity", estaria no fato de que a "comparação é uma operação cognitiva que, por sua natureza, funciona de acordo com um princípio de oposição binária entre diferenças e similaridades". Embora seja uma operação cognitiva, a comparação seria "aplicada nas ciências sociais à matéria empírica que é historicamente situada e consiste de múltiplas dimensões interpenetradas". Institui-se, assim, um ponto de vista externo que, segundo os autores, não é adequado para a compreensão de tais interconexões culturais. Ao mesmo tempo, segundo os autores, a história comparada acabaria por privilegiar a dimensão sincrônica em detrimento da diacronia, quando a análise das interconexões, o que chamam de histórias cruzadas, deve se ater às duas dimensões. A abordagem cruzada, para os autores,

é necessariamente multidimensional, em contraposição a uma análise estática, como na história comparada. Ao mesmo tempo, elas enfatizam a reciprocidade entre as instâncias analisadas, que se transformam. "As dimensões relacional, interativa e orientada por processos da *histoire croisée* levam a uma multiplicidade de interpenetrações, (...) que requer um observador ativo", num movimento "de-para entre o pesquisador e seu objeto", opondo-se ao comparativismo, que, segundo os autores, "postula a existência de um ponto de visa externo".

Jürgen Kocka, em "Comparison and Beyond", artigo publicado em 2003 na revista *History and Theory*, argumenta que, embora as *connected histories* e a *histoire croisée* lancem efetivos desafios à história comparada, a rejeição desta última é prematura:

> Com o fim do conflito Leste-Oeste por volta de 1990, tanto o processo acelerado de internacionalização como os debates renovados sobre a globalização começaram a mudar a maneira com que nós definimos questões históricas e exploramos problemas históricos. Como conseqüência, há uma nova ênfase em "*entangled historires*" (histórias entrelaçadas), em "*histoire croisée*" (...) que eu considero em tensão com princípios básicos da história comparada.

Para Kocka, tais tendências voltam-se mais para o estudo dos processos de influência mútua entre culturas que para a questão, clássica no âmbito dos estudos comparatistas, do exame de similaridades e diferenças socioculturais. "Por esse viés (ou seja, as histórias conectadas ou cruzadas), a história dos dois lados é tomada como uma, em vez de ser considerada como duas unidades para comparação." Embora reconheça a validade de tais perspectivas, Kocka argumenta que elas não são motivos para o abandono da história comparada.

> A ênfase na continuidade e no contexto (argumenta Kocka) é indispensável para o trabalho do historiador, além de ser característica sua. Mas, por outro lado, a continuidade é

> apenas um princípio regulador da reconstrução histórica entre muitos outros, e na medida em que os historiadores devem levar o contexto a sério, suas operações intelectuais são sempre seletivas, relacionadas a pontos de vista e, nesse sentido, analíticas; elas nunca reconstroem plenamente a totalidade. Consequentemente, as abordagens comparativas apenas enfatizam e tornam particularmente evidente o que é implícito em todo tipo de trabalho histórico: um componente fortemente seletivo e construtivo.

Ademais, prossegue Kocka:

> (...) o ato de comparação pressupõe a separação analítica dos casos a serem comparados. Mas isso não implica ignorar ou negligenciar as inter-relações entre esses casos (se e na medida em que eles existirem). Antes, tais inter-relações devem se tornar parte da estrutura comparativa, pela análise destas como fatores que levaram a similaridades ou diferenças, convergências e divergências entre os casos que são comparados.

Nesse sentido, segundo Kocka, "é tanto possível como desejável tratar fenômenos históricos como unidades de comparação e, ao mesmo tempo, componentes de uma totalidade maior".

História da historiografia em perspectiva comparada

A perspectiva comparatista também vem sendo utilizada com mais intensidade, nas últimas décadas, para pensar a história da historiografia. Como argumenta Chris Lorenz (1999) em artigo publicado na revista *History and Theory*, na medida em que

> (...)a historiografia é a história da escrita da história – e assim uma reconstrução de reconstruções. Deste modo, encontramos o problema da comparação em historiografia duas vezes. O historiógrafo é não apenas confrontado com julgamentos

> comparativos relacionados às próprias reconstruções históricas, mas também se relaciona com as reconstruções historiográficas dessas reconstruções históricas. O peso dos argumentos levantados em favor da comparação na história em geral contam duplamente para a historiografia.

No entanto, argumenta Lorenz, "a historiografia é predominantemente analisada dentro da moldura do Estado nacional, e não segundo critérios comparativos de cruzamentos nacionais". É nesse sentido que podem ser interpretadas, por exemplo, as investidas historiográficas de Georg Iggers, desde o estudo de 1975 *New Directions in European Historiography* até o mais recente *A Global History of Modern Historiography*, de 2008, escrito em parceria com Q. Edward Wang, em que tradições historiográficas como a hindu, árabe, chinesa e japonesa, desde o século XVIII, são postas em perspectiva em relação às tendências ocidentais.

Como percebe Chris Lorenz, o método comparativo constitui um importante antídoto capaz de prevenir atribuições empiricamente injustificadas de características particulares locais a causas particulares, em casos de fenômenos que transcendem as fronteiras nacionais. A comparação coloca o relativismo em um contexto, permitindo que se tome uma postura crítica em relação a tradições e costumes arraigados. É precisamente este o ponto de vista de Masayuki Sato (2006), que no ensaio *Historiografia cognitiva e historiografia normativa* defende uma historiografia intercultural comparada. Nesse sentido, o autor afirma ser preciso "pensar primeiramente na importância e no papel da historiografia em cada cultura particular. Apenas após tal balanço", complementa Sato, "faz sentido comparar a historiografia de culturas distintas". A historiografia no Japão, por exemplo, "foi, sobretudo, uma iniciativa estatal, cujas histórias foram escritas pelo Instituto de Compilação Histórica, uma entidade governamental". Tratava-se, em suma, de uma historiografia normativa, diferente da historiografia cognitiva que teria se desenvolvido nos países ocidentais ao longo do século XIX.

A comparação de Sato propõe dois conceitos gerais, quase tipos ideais, que suscitaram algumas críticas. Muitas das objeções às abordagens comparatistas em escala global são similares às críticas dirigidas à história comparada, como no caso dos partidários das *connected histories* e da *histoire croisée*. Porém, como Kocka bem observou em seu artigo "*Comparison and Beyond*," as histórias cruzadas não são respostas para tudo, pois o colocar-se em perspectiva sempre se faz necessário, assim como o trabalho com modelos teóricos, o que não implica desatenção aos cruzamentos culturais. Precisamente nesse sentido podem ser interpretadas as críticas de Christopher Chekuri ao livro *Textures of Time*, de V. Narayan Rao, D. Sulman e Sanjay Subrahmanyam. Procurando pensar as articulações entre a historiografia ocidental e a história produzida na Índia nos séculos XVII e XVIII, os autores tomam textos que foram considerados como literários, míticos ou folclóricos como indícios de uma consciência histórica. "Em poucas palavras", afirma Chekuri (2007),

> (...) os autores defendem que embora não houvesse sastra, ou ciência da história, na Índia, muitos dos delineamentos desse campo canônico de conhecimento – história e consciência histórica – já se faziam presentes antes da chegada de uma noção mais hegeliana de história, na História da Índia de James Mill.

A ênfase nas conexões e inter-relações não esconde, segundo Chekuri, o etnocentrismo de projetar a historiografia e a consciência histórica ocidentais no exame de culturas não modernas, como a cultura hindu dos séculos XVII e XVIII. "Quando os autores de *Textures*", argumenta Chekuri, "destacam a presença de uma individualidade *karanam* (um tipo de casta), eles estendem uma concepção sociológica do indivíduo – um produto de teorias liberais da sociedade – a uma sociedade pré ou não liberal no sul da Ásia". Nesse sentido, como nota Jörn Rüsen (2006) no ensaio *Historiografia comparativa intercultural*, "certo tipo de pensamento histórico (...) acaba determinando os resultados da comparação", o que incide em abordagens que tenderão sempre a um dos lados comparados.

Daí a necessidade, segundo Rüsen, de, "por meio da reflexão teoricamente informada, evitar ou corrigir qualquer imperialismo cultural oculto ou perspectiva equivocada no conhecimento comparativo".

É nesse sentido que pode ser interpretada sua tentativa de delimitar o que chama de universais antropológicos da consciência história, os quais seriam, para empregar termo de Reinhart Koselleck, as "condições de todas as histórias possíveis". Tal projeto se articula à ideia do historiador alemão de pensar uma matriz disciplinar da história com base no horizonte prático da vida, a partir do qual a história atuaria como aspecto de orientação para a experiência do tempo. "Uma teoria que explica esse procedimento fundamental e elementar de dar sentido ao passado consoante à orientação cultural no presente", argumenta Rüsen, "é um ponto de partida para a comparação intercultural". De acordo com esse viés, a historiografia apareceria, "na sua estrutura geral da consciência histórica ou memória cultural, como uma forma específica de uma prática cultural básica e universal da vida humana". Este é, segundo Rüsen, o critério da comparação intercultural: as condições antropológicas básicas da atribuição de sentido ao passado, da consciência histórica. "O primeiro passo para uma historiografia comparativa", defende Rüsen, "será uma teoria dos principais componentes dessas manifestações culturais específicas chamadas historiografia", tanto em perspectiva sincrônica quanto diacrônica.

Trata-se de um viés universalizante, que não deixa de apresentar um dos calcanhares de Aquiles apontados pelos críticos do método comparativo: o colocar-se em um ponto de vista externo, ainda que Rüsen afirme que toda perspectiva comparativa é condicionada pela cultura de quem opera a comparação. No entanto, a delimitação das condições antropológicas universais da consciência histórica moderna procura transcender o aspecto particular do horizonte do pesquisador, como se o entrelaçamento cultural, o falar dentro de uma tradição, não fosse uma condição constitutiva de todo discurso possível. A indagação permanece:

é possível falar de tal posição externa? Trata-se de uma questão complexa, que com certeza marcará o debate sobre a história comparada neste século XXI.

Atende ao Objetivo 2

2. Escreva um texto de aproximadamente vinte linhas comparando as perspectivas sobre a história comparada apresentadas, por um lado, por historiadores como Sanjay Subrahmanyam, Serge Gruzinski, Michael Werner e Bénedicte Zimmermann, e, por outro, a partir das perspectivas do historiador alemão Jürgen Kocka.

Resposta Comentada

Os conceitos de "histórias conectadas" e "história cruzada" são sugeridos por autores como Sanjay Subrahmanyam, Serge Gruzinski, Michael Werner e Bénedicte Zimmermann, como modo de criticar o que consideravam uma história comparada tradicional. O objetivo dos autores é a proposição de alternativas ao método comparativo, como definido por autores como Bloch e Weber, e também ao entendimento da história comparada como um campo historiográfico. Trata-se, assim, de enfatizar as interações culturais, o que implicaria privilegiar as trocas entre as culturas, em vez do estabelecimento de modelos tidos como estáticos, ou desprovidos de vida. Jürgen Kocka, embora reconheça a importância e as contribuições dos autores ligados às "histórias conectadas" e à "história cruzada", afirma que a noção de comparação sugerida por esses autores é demasiadamente mecanicista, e que a comparação não exclui o estudo das interações culturais. A história comparada, segundo Kocka, envolve necessariamente a proposição de modelos gerais, fundamentais para o estudo da realidade, mesmo quando se trata de examinar trocas e interações, uma vez que o problema das semelhanças e diferenças não deixa de ser colocado pela historiografia.

CONCLUSÃO

A discussão sobre o método comparativo está longe de ter se esgotado, embora, como o próprio Jürgen Kocka faça questão de frisar, os estudos comparativos tenham muito a aprender com as histórias conectadas. Sobretudo no campo da história da historiografia trata-se de prática ainda pouco explorada, cujo maior desafio parece ser exatamente o de buscar uma posição menos pautada nos a *priori* ocidentais, como a teoria da modernização, sem cair em seu extremo oposto, que seria equivalente a um lugar de fala externo. Comparar modos distintos de escrita da história envolve, inclusive, adotar uma postura menos centrada na Europa e no Ocidente, tornando possível a reflexão sobre práticas culturais diversas que, sem uma perspectiva comparativa, não poderiam ser estudadas.

Atividade Final

Atende aos Objetivos 1 e 2

A história comparada pode ser considerada uma espécie de desafio aos historiadores, na medida em que os convida a pensar as diferenças entre as diversas culturas e sociedades, assim como a considerar as interações entre as diferentes culturas. Tomando por base as discussões desta aula, comente esta dupla dimensão da história comparada – a atenção às diferenças e às interações culturais.

Resposta Comentada

A história comparada se firmou como prática e como campo não apenas por pensar as similitudes entre as culturas, mas fundamentalmente por se perguntar pelos significados das diferenças socioculturais e pelas interações entre os mais diversos grupos populacionais. Marc Bloch já destacava a importância do estudo das trocas culturais, aspecto que será realçado pelos defensores de "histórias conectadas" ou de uma "história cruzada". Vimos, a partir das reflexões de Jürgen Kocka, que a história comparada consiste precisamente em pensar essas relações pelo viés de culturas distintas – ou seja, como as relações afetam, de formas diferentes, sociedades diferentes.

RESUMO

Tratou-se, nesta aula, de discorrer sobre as diversas formas de pensar o método comparativo na história. Na primeira parte, analisaram-se as contribuições de Marc Bloch e Max Weber, como sistematizadores do método comparativo. Em seguida, discorreu-se sobre a consolidação da história comparada como campo historiográfico, na segunda metade do século XX. Em um terceiro momento, analisou-se um conjunto de críticas à história comparada, assim como as respostas a essa crítica. E, no quarto momento, tratou-se de analisar alguns aspectos importantes acerca de uma nova possibilidade de escrita da história da historiografia, em perspectiva comparada.

Historiografia
Contemporânea

Referências

Aula 9

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia*: a história entre incertezas e inquietude. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

_____. Da festa da corte ao público citadino. In: _____. *Formas e sentido*: cultura escrita: entre distinção e apropriação. Campinas: Mercado das Letras, 2003.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. Sinais: Raízes de um paradigma indiciário. In: _____. *Mitos, emblemas, sinais*: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

La CAPRA, Dominick. Rethinking intellectual history and reading texts. In: La CAPRA; KAPLAN, Steven (Org.). *Modern european intellectual history: Reappraisals & New perspectives. Ithaca*: Cornell University Press, 1982.

_____. *History & Criticis*. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

_____. Notes on Dostoievsky's *notes from Underground*. In: _____. History, politics and the novel. Ithaca: Cornell University Press, 1989.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, J. B. *Vocabulário de psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter (Org.) *A escrita da história*: novas perspectivas. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

LIMA, Henrique Espada. *A Micro-história italiana*: escalas, indícios e singularidades. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LIMA, Luiz Costa. *Mímesis*: desafio ao pensamento. Rio de Janeiro: Record, 2000.

REVEL, Jacques. Microanálise e construção do social. In: _____. (Org.) *Jogos de escalas*: a experiência da microanálise. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

Aula 10

BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean François. *Para uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CHARTIER, Roger. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 97-113. 1994.

CLARK, Stuart. The annales historians. In: SKINNER, Quentin (Org.). *The return of grand theory in the human sciences*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

FEMIA, Joseph. Cultura política. In: OUTHWAITE, William; BOTTOMORE, Tom (Org.). *Dicionário do pensamento social do século XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

GILBERT, Felix. *History*: politics or culture? Princeton: Princeton University Press, 1990.

HARTOG, François. Tempos do mundo, história, escrita da história. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado (Org.). *Estudos sobre a escrita da história*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

HINRICHS, Carl. *Ranke e la teologia della storia dell'età di Goethe*. Napoli: Liguori, 1999.

HUNT, Lynn. *Política, cultura e classe na Revolução Francesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

IGGERS, Georg. *The german:* conception of history. Middletown: Wesleyan University Press, 1969.

JASMIN, Marcelo; FERES JÚNIOR, João. História dos conceitos: dois momentos de um encontro intelectual. In: JASMIN, Marcelo; FERES JÚNIOR, João (Org.). *História dos conceitos:* debates e perspectivas. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Edições Loyola, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado:* contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Contraponto, 2006.

MARCONDES, Danilo. *Filosofia, linguagem e comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.

POCOCK, J. G. *As linguagens do ideário político*. São Paulo: Edusp, 2006.

RÉMOND, René. Uma história presente. In: RÉMOND, René (Org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.

_____ Do político. In: RÉMOND, René (Org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.

SKINNER, Quentin. Meaning and understanding in the history of ideas In: TULLY, James (Org.). *Meaning and context*. Quentin Skinner and his critics. Princeton: Princeton University Press, 1988.

_____ Motives, intentions and the interpretation of texts. In: TULLY, James (Org.). *Meaning and context. Quentin Skinner and his critics*. Princeton: Princeton University Press, 1988.

_____ The rise of, challenge to and prospects for a Collingwoodian approach to the history of political thought. In: CASTIGLIONE, Dario (Org.). *The history of political thought in national context. Cambridge:* Cambridge University Press, 2001.

STONE, Lawrence. The revival of narrative: reflections on a new old history. In: *The past and the present revisited*. London: New York: Routledge & Keagan Paul, 1987.

Aula 11

A HISTÓRIA me absolverá. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/A_Hist%C3%B3ria_me_Absolver%C3%A1>. Acesso em: 01 dez. 2010.

CARTA testamento de Getúlio Vargas. Ago. 1954. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Carta-testamento_de_Get%C3%BAlio_Vargas>. Acesso em: 01 dez. 2010.

JASMIN, Marcelo; FERES JÚNIOR, João. História dos conceitos: dois momentos de um encontro intelectual. In: JASMIN, Marcelo; FERES JÚNIOR, João (Org.). História dos conceitos: debates e perspectivas. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado*: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC-Rio, 2006.

RICHTER, Melvin. Avaliando um clássico contemporâneo: o Geschichtliche Grundbegriffe e a atividade acadêmica futura. In: JASMIN, Marcelo; FERES JÚNIOR, João (Org.). *História dos conceitos:* debates e perspectivas. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Loyola, 2006.

SANTO Agostinho, confissões. São Paulo: Paulus, 2002.

Aula 12

ANKERSMIT, Frank. The origins of postmodernist historiography. *Poznań studies in the philosophy of the sciences and the humanities*, Rodopi, v. 41, 1994.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ELGER, Dietmar. *Expressionismo*. Köln: Lisboa: Taschen, 2007.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: _____. *Microfísica do poder.* Rio de Janeiro: Graal, 1993.

_____. *Arqueologia do saber.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FULBROOK, Mary. *Historical theory.* London: Routledge, 2002.

GUMBRECHT, Hans-Ulrich. *Modernização dos sentidos.* São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. Em 1926: vivendo no limite do tempo. Rio de Janeiro: Record,1999.

GAY, Peter. *O estilo na história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna.* São Paulo: Loyola, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich. Unzeitgemässe betrachtungen: Erstes Stück: David Strauss der Bekenner und der Schriftsteller. In: _____. *Kritische studienausgabe band I*. New York: de Gruyter, 1988.

_____. *Segunda consideração intempestiva*: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003.

_____. *Genealogia da moral:* uma polêmica. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Crepúsculo dos ídolos, ou, como se filosofa com o martelo.* São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Wagner em Bayreuth.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

ORTEGA Y GASSET, José. *La deshumanización del arte.* Madrid: Alianza Editorial, 1991.

Aula 13

ANKERSMIT, Frank. *Historia y tropología: ascenso y caída de la metáfora.* México, D.F: FCE, 2004.

ARENDT, Hannah. O conceito de história: antiga e moderno. In: _____. *Entre o passado e o futuro.* São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. *The human condition.* Chicago: The University of Chicago Press, 1989.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua.* São Paulo: Martins Fontes, 2004.

DANTO, Arthur. *A transfiguração do lugar-comum.* São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DOSSE, François. *História do estruturalismo:* o campo do signo. Bauru: EDUSC, 2007.

RÜSEN, Jörn. *História viva:* teoria da história III: Formas e funções do conhecimento histórico. Brasília: Editora da UnB, 2007.

_____. Krise, trauma, Identität. In: _____. *Zerbrechende Zeit: Über den Sinn der Geschichte.* Köln: Böhlau, 2002.

WHITE, Hayden. *Meta-história:* a imaginação histórica do século XIX. São Paulo: EDUSP, 2008.

_____. *Trópicos do discurso*: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: EDUSP, 1994.

Aula 14

ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro.* São Paulo: Perspectiva, 1992.

BARROS, Carlos. The history ahead. *Storia della Storiografia*, [s.l.], n.30, 1996.

CALDAS, Pedro Spinola Pereira. O arquipélago da história: análise dos diferentes sentidos da fragmentação historiográfica. *Métis*: história & cultura, n.1, 2002.

FRIEDLÄNDER, Saul (Org.). *Probing the limits of representation:* nazism and the final solution. 3. ed. Cambridge (MA): Cambridge University Press, 1996.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Palavras para Hurbinek. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação:* ensaios. São Paulo: Escuta, 2000.

HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos:* o breve século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KOSELLECK, Reinhart. Modernidade: sobre a semântica dos conceitos de movimento na modernidade. In: _____. *Futuro passado*: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora da PUC-Rio, 2006.

_____. Über die theoriebedürftigkeit der geschichtswissenschaft. In: _____. *Zeitschichten: studien zur historik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.

LÉBRUN, Gérard. Uma escatologia para a moral. In: KANT, Immanuel. *Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

RÜSEN, Jörn. *História viva:* teoria da história III: formas e funções do conhecimento histórico. Brasília: Editora da UnB, 2007.

_____. Krise, trauma, Identität. In: _____. *Zebrechende zeit:* über den sinn der geschichte. Köln: Wien: Weimar: Böhlau, 2002.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: _____; NESTROVSKI, Arthur (Org.). *Catástrofe e representação:* ensaios. São Paulo: Escuta, 2000.

WEBER, Max. Ciência como vocação. In: _____. *Metodologia das Ciências Sociais*: parte II. São Paulo: Cortez; Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

WHITE, Hayden. O Fardo da História. In: _____. *Trópicos do discurso:* ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: EDUSP, 1994.

Aula 15

AYMAR, Maurice. Histoire et comparaison. In: ATSMA, Hartmut; BURGUIÈRE, André (Org.). *Marc bloch aujourd'hui:* histoire compare & Sciences Sociales. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1990.

BLOCH, Marc. *A sociedade feudal*. Lisboa: Edições 70, 1987.

BLOCH, Marc. Pour une histoire comparé des societés européennes. In. *Mélanges historiques*. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1983.

BRAEMBUSSCHE, A. A. van den. Historical explanation and comparative method. *History and Theory,* [S.l.], v. 28, 1989.

CHEKURI, Christopher. Writing politics back to history. *History and Theory,* [S.l.], v. 46, 2007.

GRUZINSKI, Serge. Os mundos misturados da monarquia católica e outras. *Connected histories. Topoi,* [S.l.], n. 2, 2001.

IGGERS, Georg; WANG, Q. Edward. *A global history of modern historiography.* London: Pearson Longman, 2008.

KOCKA, Jürgen. Comparison and beyond. *History and Theory,* [S.l.], v. 42, 2003.

KOCKA, Jürgen. *Historia social y conciencia histórica.* Madrid: Marcial Pons, 2002.

LORENZ, Chris. Comparative Historiography: problems and perspectives. *History and Theory* [S.l.], v.38, 1999.

MOMMSEN, Wolfgang J. *The Political and Socil Theory of Max Weber*. Chicago: The University of Chicago Press,1999.

RAGIN, Charles. Making Comparative Analysis Count. In: *Revista de História Comparada*, Rio de Janeiro, v.1, n.1, 2007.

RINGER, Fritz. *A metodologia de Max Weber.* São Paulo: Edusp, 2004.

RÜSEN, Jörn. Historiografia comparativa intercultural. In: MALERBA, Jurandir (Org.). *A história escrita*. São Paulo: Contexto, 2006.

SATO, Masayuki. Historiografia cognitiva e historiografia normativa. In: MALERBA, Jurandir (Org.). *A história escrita.* São Paulo: Contexto, 2006.

SKOCPOL, T.; SOMMERS, M. The uses of comparative history in macrossocial inquiry. *Comparative Studies in Society and History* [S.l.], n. 22, 1978.

SUBRAHMANYAM, Sanjay. *Explorations in connected histories.* Oxford: Oxford University Press, 2005.

THELM, Neyde; BUSTAMANTE, Regina. História comparada: olhares plurais. In: *Revista de História Comparada,* Rio de Janeiro, n.1, v. 1, 2007.

WANG, Q. Edward. Cross-cultural developments of modern historiography: examples from east asia, the middle east, and India. In: WANG, Q. Edward; FILLAFER, Franz (Org.). *The many faces of Clio.* New York: Berghan Books, 2007.

WERNER, Michael; ZIMMERMANN, Bénedicte. Beyond comparison: histoire croisée and the challenge of reflexivity. *History and Theory*, [S.L], v. 45, 2006.